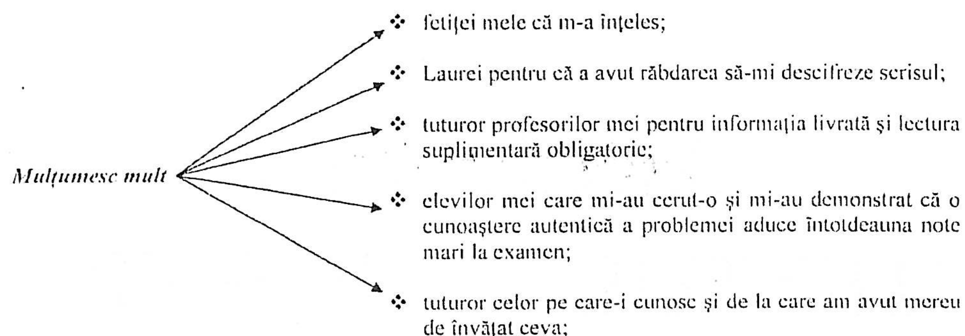
Lăcrămioara Mutoiu

ALCHIMIA TEXTULUI POETIC

Andreea C.

Tehnoredactare computerizată: *Laura Bostan*
Concepție copertă: *Sânziana Mutoiu Eveline- elevă în clasa a VI-a la Școala cu clasele I-VIII Nr.1*
Realizare copertă: *George Haralambie Enciu – elev în clasa a XII-a la Colegiul Național "Dimitrie Cantemir"*
Background acustic: *Radu Ștefănescu- elev în clasa a X-a la Colegiul Național "Dimitrie Cantemir"*



CUVÂNT MAI ÎNAINTE

Într-un trecut foarte îndepărtat, desigur, omul și-a îndreptat privirile spre cer, unde credea că se află acea ființă mult mai puternică decât el și pe care, pentru a nu-i mai face rău prin fulgere și trăznete, trebuia s-o îmbuneze adresându-i rugi umile și probabil înflăcărate de dorința sinceră de a o sensibiliza în favoarea sorții sale. Iar pentru că ființa aceea, pe care a denumit-o mult mai târziu **zeu**, era total necunoscută și imprevizibilă și nu se supunea legilor pe care omul le cunoștea, acesta a simțit nevoia de a-i vorbi mai îngrijit. Ruga lui era gândită dinainte și controlată de minte. Nu-i putea vorbi în orice fel, așa cum s-ar fi adresat semenului său.

Probabil că aceste rugi, necunoscute nouă azi, au reprezentat prima formă poetică elaborată de om.

În timp, acestea au devenit imnuri, dar, din acest moment al Antichității greco-latine, **poezia** era deja consfințită. Treptat, omul și-a păstrat privirea spre cer, dar a înțeles că poate vorbi la fel de frumos și despre lucrurile ce-l înconjurau: despre flori și mare, despre păsări și oameni, despre iubire și despre moarte.

Și a început **să locuiască** și el **în chip poetic**.

De atunci și până acum, ceea ce se poate numi **poezie**, a păstrat acel fior sacru care îl animă pe cel care o **creează** și-l cutreieră pe cel pe care îl **re-creează**, fior numit atât de frumos de Aristotel, **catharsis**.

Și, ca niște reprezentanți umili și pătimași ai creațiunii celei mai poetice, oamenii s-au tot întrebat de atunci **"ce este poezia ?"** . Și fiecare a vorbit în felul său și fiecare a fost mai mult sau mai puțin înțeles, dar niciodată nu au putut-o defini în mod absolut.

Pentru că, dacă între prozator și narațiunea sa, timpul este finit, dacă între actor și scenă, timpul este de-finit, în poezie, timpul este .... dar nu este știut.

De aceea ne abținem în a ne hazarda să oferim o definiție a poeziei și-i vom lăsa pe alții să vorbească, oferind cititorului părerile celor care, preocupați de această **locuire poetică** a omului în univers, au știut să o enunțe atât de frumos.

Autoarea

CUVÂNT ÎNAINTE

moto: " *Poezia este un mijloc de cunoaştere paraştiinţifică*". – Arthur Rimbaud

Poezia înseamnă înainte de toate VIBRAŢIE LIRICĂ. Ea se adresează eului nostru sensibil, cel care percepe lumea prin simţuri. Aceasta înseamnă că, indiferent ce registru afectiv – iubire, ură, revoltă, milă, teamă, oroare, dezgust, plictiseală etc. - ar trezi, **poezia autentică impresionează prin ceva.**

Poezia se foloseşte pentru a-şi demonstra impresionabilul, de un limbaj care comunică întotdeauna şi altceva decât ceea ce se vede la prima lectură sau, cum spunea Umberto Eco în Limitele interpretării , " ***orice expresie nu spune niciodată ceea ce pare că vrea să spună***". Limbajul acesta, mulţi l-au numit **limbaj alchimic**, adică acel limbaj care ascunde sensuri accesibile doar iniţiaţilor. Pentru a înţelege o poezie trebuie să fii tu însuţi poet, spunea cu alte cuvinte Mikel Dufrenne în Poeticul. Lucrul acesta unui român trebuie să-i fie uşor accesibil, natura noastră ancestrală conţinând o astfel de dominantă. În funcţie de epoca în care a fost elaborată poezia, acest limbaj se poate descifra empiric sau ştiinţific, prin apelul la **raţiunile inimii** sau ale **minţii.**

Aceasta înseamnă că, indiferent de ce lexic ar uza, **poezia ascunde întotdeauna ceva.**

Limbajul poetic, ca formă fundamentală de comunicare lirică, se foloseşte de cuvinte. Cuvintele pot avea diferite forme, pot ocupa anumite poziţii, pot comunica acel **ceva** şi deveni astfel **poezie.** Dacă schimbi forma sau poziţia unui cuvânt dintr-o poezie, o distrugi. Acest lucru demonstrează că **poezia uzează de anumite tehnici de construcţie.**

Cuvântul într-o poezie transmite întotdeauna un sens care este dependent de context. Cuvântul într-un context poetic poate încărca şi alte sensuri decât cele proprii, *"orice cuvânt poate fi forţat să însemne ceva ce nu conţine în semnificaţia sa potenţială, altfel spus se poate modifica sensul de bază al cuvântului. Procedeele de modificare a sensului fundamental al cuvântului se numesc tropi."* – Boris Tomaşevski, Modificarea sensului cuvintelor. Semantica poetică. Tropii.

Acest lucru înseamnă că pentru a comunica altfel decât comunicăm în mod obişnuit, **poezia se foloseşte de nişte artificii, de nişte vrăjitorii ale limbajului**, poetul fiind un **"mag al cuvintelor"**. – Hugo Friedrich, Structura liricii moderne.

Cuvintele, la rândul lor, sunt alcătuite din sunete care se pot repeta sau asocia în chip diferit sau pot lipsi. Felul în care sună cuvântul este de obicei în acord cu sentimentul pe care vrea să-l sugereze.

"Cuvântul este resimţit ca atare în calitatea sa de cuvânt şi nu de reprezentant al obiectului denumit sau numai ca exprimare a unei emoţii [...] cuvintele şi structura lor, semnificaţia lor, forma lor exterioară şi interioară nu sunt doar un indicator indiferent al realităţii, ci dobândesc pondere şi valoare proprie [...] sunetul însuşi este un ecou al sensului". – Roman Osipovici Jakobson, Ce este poezia?

Aceasta înseamnă că poezia se poate auzi într-un anumit fel şi că uzează de tehnici de construcţie meticuloase până la cele mai mici unităţi de comunicare, că poetul este un hermeneut.

❖

Am încercat să trasăm **grosso – modo**, în mod indirect etapele care trebuie să fie urmărite în analiza unui text poetic.

Prezenta carte nu are pretenţia de a realiza o analiză savantă a textelor literare, ci de a fi un instrument pentru înţelegerea **altfel** a textului poetic. Până acum s-au folosit termenii de **compunere, comentariu, eseu** etc. Propunem termenul de **de-construcţie hermeneutică** încercând să demonstrăm că în poezie nimic nu e redundant, că orice cuvânt comunică ceva, chiar dacă nu o vom face în mod exhaustiv.

Vom încerca să îmbinăm maniera tradiţională cu cea modernă pentru a nu canaliza greşit cititorul şi pentru a-i permite libertatea alegerii.

Cartea aceasta nu este o carte de comentarii. Din respect faţă de tinerii cărora le acordăm toată încrederea în puterea lor intelectuală şi în capacitatea de a emite judecăţi de valoare pe baza unui text poetic, am trasat doar liniile pe care trebuie să le urmărească într-o analiză şi informaţiile pe care trebuie să le ia în calcul. Restrângerea lor în fraze coerente, înlănţuite şi ele logic, ţine de originalitatea fiecăruia. La fel de bine pot exista – şi sigur există – idei pe care nu le-am observat. Nu trebuie să-i fie frică nimănui să enunţe o interpretare personală deoarece ***"orice interpretare simbolică nu va fi niciodată cea definitivă"*** spune Umberto Eco. Atât timp cât ideea enunţată este argumentată, ea va fi pertinentă unei analize.

❖

Cartea urmăreşte lămurirea termenilor impuşi în programa pentru **Examenul de Bacalaureat** – 2004, elaborată de **Serviciul Naţional de Examinare şi Evaluare** şi aprobată prin ordinul M.E.C.T. nr. 4785 din 01.03.2003:

" **a. Poezia** – accepţii ale termenului : evoluţie (poezia paşoptistă; Mihai Eminescu ; prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului; simbolismul; tradiţionalismul; modernismul; neomodernismul; postmodernismul); tipologie (poezie lirică şi epică).

b. Structura textului poetic

- comunicarea în textul poetic (eul liric; raportul autor – eu liric);
- tipuri de lirism: subiectiv şi obiectiv;
- elemente de compoziţie în textul poetic: titlu, incipit, secvenţe poetice, relaţii de opoziţie şi simetrie, elemente de recurenţă (motiv poetic, laitmotiv);
- nivelurile textului poetic: fonetic, morfosintactic, lexico-semantic şi stilistic.

c. Limbajul şi expresivitatea textului poetic

- caracteristicile limbajului poetic (expresivitate, ambiguitate, sugestie etc.);
- imaginarul poetic;
- procedee artistice / figuri de stil – concept, clasificare: figuri sintactice şi de construcţie (enumeraţia, repetiţia, paralelismul sintactic, refrenul, simetria, antiteza, interogaţia retorică, exclamaţia retorică, invocaţia retorică), figuri semantice (epitetul, comparaţia, metafora, oximoronul, sinestezia, simbolul , figuri de sunet (aliteraţia);
- elemente de versificaţie: strofă, vers, vers alb, măsură metrică, rimă, ritm."

❖

Desigur că lista bibliografică nu epuizează toate sursele utilizate, pentru elaborarea acestei cărţi făcându-se apel şi la diverse cursuri universitare, manuale etc., cunoştinţele aplicate integrând în acelaşi timp experienţe diverse şi actualizate.

Maniera de lucru propusă a fost folosită la clasă, pe parcursul mai multor generaţii dovedindu-şi eficienţa nu numai în rezultatele obţinute de elevi la diverse tipuri de examene, ci şi în apropierea fenomenului poetic de sufletul elevului.

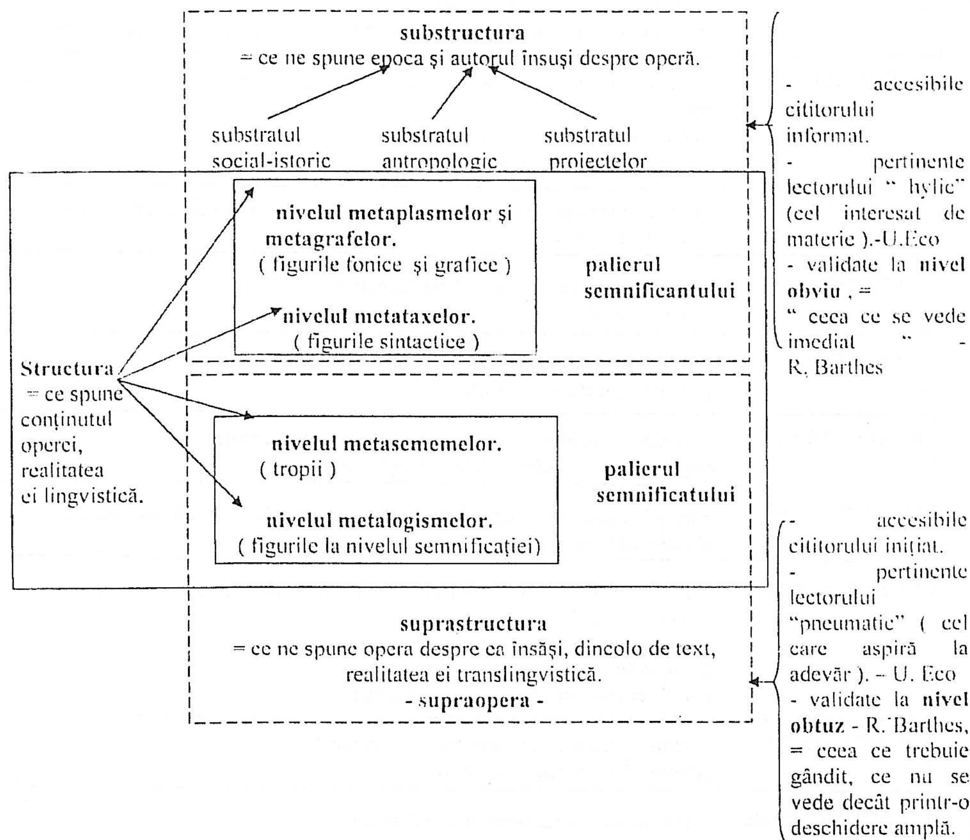
❖

Orice analiză autentică de text vizează surprinderea fenomenului literar în toate nivelurile lui. Pentru o mai bună înţelegere exemplificăm, după mai mulţi autori, structura operei de artă. Nivelurile urmărite sunt cele cerute şi de programă, numai că au alte denumiri.

Desigur că inventarierea făcută depăşeşte nivelul programei de bacalaureat, dar, din respect pentru elevii care doresc să cunoască exact, să cuprindă fenomenul poetic în toată complexitatea lui au fost trecute şi alte figuri de stil.

Terminologia nu trebuie să sperie pe nimeni. Ea poate fi folosită sau nu, deşi, în contextul reformei actuale a învăţământului este vizată în mod clar această dimensiune.

STRUCTURA OPEREI LITERARE



După: Adrian Marino – Structura operei literare
Umberto Eco – Opera deschisă
Grupul µ – Retorica generală
Roland Barthes – Gradul zero al scriiturii

semnificant = corpul fizic al cuvântului, forma.
semnificat = sensul cuvântului, fondul.
- după Ferdinand de Saussure

EXTENSIE
STRUCTURA OPEREI LITERARE

Orice operă de artă presupune:

Substructura = tot ceea ce ţine de
- "substratul antropologic "[legătura între realitatea operei şi a autorului].
- " substratul social-istoric" [felul în care reverberează anumite probleme ale epocii în operă].
- "substratul proiectelor" [diverse variante, însemnări pregătitoare ale autorului].

Structura – aceasta vizează:

I. ***stratul sonor*** (tot ce ţine de sunete, metrică, ritm). sau	***figurile de dicţiune.*** sau	***nivelul metaplasmelor şi al metagrafelor*** = al figurilor care acţionează asupra aspectului grafic sau sonor al cuvântului.
II. ***stratul unităţilor sintactice.*** sau	***figurile de construcţie sau sintactice.*** sau	***nivelul metataxelor*** = figurile care acţionează asupra structurii enunţului.
III. ***stratul unităţilor semantice.*** sau	***figurile cu sens determinat*** sau ***tropii.*** sau	***nivelul metasememelor*** = figurile care înlocuiesc un termen prin altul.
IV. ***stratul simbolurilor sau al lumii poetice.*** sau	***figurile de gândire.*** sau	***nivelul metalogismelor*** = figurile care modifică valoarea logică a frazei.
după R. Wallek şi A.Warren <u>Teoria literaturii.</u>	după <u>Marea Enciclopedie Franceză</u>	după Grupul µ - <u>Retorică generală</u>

Suprastructura:
= tot ce spune opera despre ea însăşi.
= mesajul încifrat dincolo de text.
= "conexiunile extratextuale".– I.M.Lotman
= ce se ascunde dincolo de cuvinte.
= "supraopera". – U.Eco.

Deoarece:
- "noi citim opera în forma ei lingvistică, dar realitatea ei este translingvistică". – A. Marino
- opera are o realitate
  - concretă – normală.
  - supraconcretă-intelectuală .

NOTĂ:

În ciuda regulilor menţionate nu e vorba de o examinare ştiinţifică a unui fenomen literar, deoarece nici o examinare ştiinţifică nu poate fi eficientă, nu poate spune tot ce am dori despre operă.

Einstein chiar afirma că acest lucru ar fi posibil, dar nu ar avea sens, ar fi o descriere fără înţeles, ca şi cum ***"ai explica simfoniile lui Beethoven ca variante ale tensiunii sunetelor"***. Deci nu trebuie să se creadă că am încerca să reducem sau să încorsetăm analiza unui text în nişte tipare absolute, e vorba doar de trasarea unor linii orientative.

DETALIERE STRUCTURĂ

I. *stratul sonor* (tot ce ţine de sunete, metrică, ritm .)	sau	*figurile de dicţiune* sau *figurile de sunet şi grafie.*	sau	*nivelul metaplasmelor şi al metagrafelor* - al figurilor care acţionează asupra aspectului grafic sau sonor al cuvântului.
Domeniul plastic = Forma pură.				

Factorul cel mai important al atmosferei lirice este sonoritatea cuvintelor. Melodia, configuraţia sunetelor – vocale şi consoane – se adaugă înţelesului noţional al limbajului şi concură la inducerea cât mai clară a ideilor şi sentimentelor. Tonalitatea melodică a cuvintelor este o tonalitate emotivă. Melodia împărtăşeşte sensul esenţial în mod nemijlocit. Nu este o simplă înlănţuire de sunete, ci întrupează atitudinea originară a eului în toate nuanţele lui - după Liviu Rusu. Adică, în funcţie de sentimentul circumscris ideilor, poezia va **suna** într-un anumit mod, ea fiind mereu *"o ezitare prelungită între sunet şi înţeles.* "– Paul Valery

Sunt astfel anumite procedee care prin natura lor fac cuvântul să fie mai apt de rezonanţe stilistice:

1. *ALITERAŢIA* = repetarea unei consoane sau a unui grup de consoane pentru efectul sonor al expresiei.

Punctăm prin exemple anumite elemente de **simbolism fonetic**:
- explozivele B,C,D,G,P,T,Ţ pot sugera prin ocurenţa repetată încleştarea violentă, zgomotul, duritatea, ostilul.
- fricativele F,J,V,Z,S [POLISIGMA] pot sugera prin repetiţie stridenţa, disconfortul, nevroza, zgomotul metalic, uneori muzica sferelor.
- sonantele N,M [MITACISM-ul] sugerează tonul grav, de cântec de somn, de cântec premergător somnului şi morţii.
- lichida L [LAMBDACISM-ul] edulcorează / îndulceşte imaginea, sugerează acvaticul, pluviosul.
- vibranta R sugerează prin repetiţie zgomotul, stridenţa, duritatea.

2.*ASONANŢA*	= repetarea unei vocale sau a unui grup de vocale pentru efectul sonor al expresiei: Exemple: vocalele – deschise A,Ă şi semideschise E punctează pozitivul. - închise U,Î,I,O → negativul.
3.*SINEREZA*	= transformarea unui hiat în diftong: *de atunci* > *de – atunci* *de abia* > *de – abia*

4. *SINALEPSA*	= reducerea unui diftong la o singură vocală: *de – atunci* > *d-atunci* *de - abia* > *d-abia*
5. *DIEREZA*	= transformarea unui diftong în hiat = disocierea unui diftong prin pronunţarea distinctă, separată silabic a elementelor componente: "*oceanele de stele*" – M. Eminescu - cuvântul **o – cean** cu diftongul <u>ea</u> se citeşte din necesităţi prozodice **o-ce-an.**
6.*AFEREZA*	= suprimarea vocalei iniţiale sau a unui grup de cuvinte de la începutul cuvântului: *Niculae > Culae* *hoţ> 'oţ* *a se astâmpăra > a se stâmpăra*
7.*APOCOPA*	= suprimarea unui sunet sau grup de sunete final fără să fie alterat sensul: *las'că, pân'la, pân'să*
8. *SINCOPA*	= elidarea unei vocale sau silabe accentuate: *dom'le, ţăr'nă*
9. *PROTEZA*	= adăugarea unui sunet iniţial fără schimbarea sensului: *<u>a</u>lămâie, <u>a</u>mesteca, <u>a</u>stâmpăra*
10. *EPENTEZA*	= adăugarea unui sunet medial fără schimbarea sensului: *ru<u>m</u>pe, o<u>i</u>chi, ure<u>i</u>che, ro<u>i</u>chie, stra<u>i</u>chină*
11. *ANAPTIXA*	= introducerea unei vocale între două consoane fără schimbarea sensului: *ş<u>i</u>coală, h<u>i</u>rean, ţ<u>i</u>rifoi*
12. *PARAGOGA*	= adăugarea unui sunet la sfârşitul unui cuvânt fără schimbarea sensului: "*Alah! Alah<u>u</u>!*" " *De la Sălcuţa mi-era-<u>re</u>* *Bordeiu lu' Stănislav* *Dar în el cine-mi şedea-<u>re</u>* .." (<u>Folclor</u>)
13. *METATEZA*	= schimbarea locului sunetelor într-un cuvânt: *scluptură, potrocală, poctoavă*
14.*MUTACISMUL*	= pronunţarea unui sunet în locul altuia: *bobor, bampir, bagabont, bopsea, ţifră, ţiment, ţilindru*
15. *ALTERAREA*	= modificarea pronunţiei unui sunet sub influenţa altui sunet: *chiatră, chiept(regional)*
16. *AFONIZAREA*	= transformarea unor consoane sonore în consoane surde generând pronunţia greşită a unor sunete: *su<u>p</u>teran, su<u>p</u>ţire*

17. *DISIMILAŢIA*	= schimbarea unui sunet sub influenţa altui sunet: *Gligore, colidor, propiu, tutulor*
18. *HAPLOLOGIA*	= suprimarea unor silabe identice sau asemănătoare: *mămăligă > măligă* *mama sa > mă-sa* *dreptătate > dreptate* *tragico-comic > tragi-comic*
19. *PALINDROMUL*	= cuvânt care se poate citi şi invers: *ALIMAN – NAMILĂ*
20. *ANAGRAMA*	= schimbarea sunetelor unui cuvânt pentru a obţine un altul prin inversarea ordinii succesiunii fonice: *peste/stepe, car/cra/rac, Mitru Perea pentru Petru Maior*
21. *CUVÂNTUL VALIZĂ*	= cuvânt format prin compunere asimilând uneori alt sens: *telegrabnică, animabil, banchior, caşcavaler, lumânărare, scrumbieră, chibretă, poimarţi, furluase, furgăsi, nepurcele, falimentară.*
22. *CALAMBURUL* sau *PARAHREZA*	= joc de cuvinte întemeiat pe echivoc sau pe asemănarea formală a unor cuvinte deosebite ca sens: *"Viziunea vizuinii"* .– M. Sorescu

S-a observat, desigur, că aceste figuri de stil se realizează prin modificări – **adăugare, repetiţie, suprimare, înlocuire, asemănare** – ale unui segment fonic al cuvântului, modificare care nu afectează sensul şi care se realizează din necesităţi prozodice sau pentru efectul sonor al expresiei. Desigur că o parte din ele sunt abateri de la normă, dar, într-o operă literară, indiferent de gen, acestea devin nişte instrumente artistice.

În ceea ce priveşte **metagrafele** se pot face următoarele aprecieri:

[A] acest nivel este speculat în mod obstinat în:

- avangardism.
- caligrame = text cel mai adesea poetic în care cuvintele – semnele sunt dispuse astfel încât să reprezinte un obiect care constituie tema poeziei.

[B] este speculat sistemul de paragrafeme:

- accentul.
- semnele de punctuaţie.
- semnele diacritice.

II. *stratul unităţilor sintactice*	sau *figurile de construcţie* sau *figurile sintactice*	sau *nivelul metataxelor* = figurile care acţionează asupra structurii enunţului.

Domeniul sintactic	**= forma semnificantă în măsura în care e funcţională, cuvântul are valoare prin funcţie sau poziţie în context.**

Orice cuvânt, pentru a putea contribui la potenţarea în plan acustic, dar şi la conturarea, poate, a ideii urmărite, trebuie să opereze în cadrul enunţului o anumită funcţie sintactică şi la nivel strict formal, să ocupe o anumită poziţie.

Figurile de stil care vizează astfel, funcţii şi poziţii ale cuvintelor cu trimiteri minime sau sporadice spre sens sunt:

1. *ENUMERAŢIA*	= prezentare detaliată a faptelor sau aspectelor, constând într-o înşiruire de termeni, uneori conferind un sens hiperbolic: *"taie __un__ cap, taie __două__, taie __nouăzeci şi nouă__"*
2. *CONGLOBAŢIA* (figură retorică)	= replică tăioasă, cu efect copleşitor, constând din enumerarea ostentativă a unor fapte, aspecte, motive: *"Încorda-voi a mea liră să cânt dragostea? Un lanţ* *Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.* *Ce? Să-ngân pe coardă dulce, că de voie te-ai adaos* *La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos?* *Azi adeseori femeia, ca şi lumea e o şcoală* *Unde-nveţi numai durere, înjosire şi spoială."* - M. Eminescu
3. *REPETIŢIA sau RECURENŢA* - această figură de stil, chiar dacă se realizează prin poziţionare formală are trimitere în **metalogisme** uneori fiind chiar inclusă în acest nivel.	= folosirea de mai multe ori a aceluiaşi cuvânt / cuvinte într-un enunţ pentru a întări o idee: *"__cald__ aici, __cald__ afară, __cald__ pretutindeni."*
4. *EPIZEUXISUL*	= repetarea imediată a unui cuvânt într-un enunţ: *"Care __vine__, __vine__, __vine__"*...... M. Eminescu
5. *ANAFORA*	= repetarea unui cuvânt la începutul mai multor versuri sau propoziţii din frază: *"__Pe__-un picior de plai* *__Pe__-o gură de rai"* - __Mioriţa__

6. *EPIFORA*	= repetarea unui cuvânt la sfârşitul mai multor versuri sau propoziţii din frază: "*Se uită la **lună*** *Se-nchina la **lună*** *Se ruga la **lună**...*"
7. *SIMPLOCA* procedeu şi retoric	= reuniunea anaforei cu epifora, astfel încât în mai multe versuri sau fraze consecutive cuvântul iniţial şi final să fie acelaşi: *Arta să gândeşti te-nvaţă.* *Arta să iubeşti te-nvaţă.* *Arta să trăieşti te-nvaţă.*
8.*SIMETRIA*	= dispunere a unor cuvinte, grup de cuvinte identice într-un mod asemănător într-un ansamblu: Exemplu: poezia Şi dacă ... de M. Eminescu
9.*PARALELISMUL*	= dispunere identică sau asemănătoare a unor construcţii sintactice identice: Exemplu: poezia Şi dacă ... de M. Eminescu
10. *PARIGMENONUL*	= folosirea unei părţi de vorbire (nominale sau verbale) derivate de la aceeaşi rădăcină în acelaşi context: "*Atunci te **chem**: **chemarea**-mi asculta-vei?*" – M. Eminescu
11.*POLIPTOTONUL*	= repetarea aceluiaşi cuvânt în diferite forme flexionare în acelaşi context: "*E stăpânul fără **margini** peste **marginile** lumii*". – M. Eminescu
12.*EPANADIPLOZA*	= repetarea unui cuvânt, grup de cuvinte la începutul şi sfârşitul unor unităţi sintactice, versuri: "***Un soare** de s-ar stinge-n cer* *S-aprinde iarăşi **soare***"- M. Eminescu
13.*ANTIMETATEZA*	= repetarea inversă a unei secvenţe sintactice printr-o modificare a funcţiei gramaticale a termenilor şi printr-o schimbare de sens: "*Căci toţi **se nasc** spre **a muri*** *Şi **mor** spre **a se naşte.***" – M. Eminescu
14.*EPANALEPSA*	= repetarea aceluiaşi cuvânt în poziţii nesimetrice în versuri sau fraze: *xabc, axbc, abxc, abcx*
15. *PARONOMAZA* prin efectul fonic figura se poate integra şi în **metaplasme.**	= reluarea unui cuvânt dezvoltat, cu scopul de a crea o imagine sau pentru efectul sonor al expresiei (similaritate sonoră a unor cuvinte): "*Mioriţă laie* ***Laie bucălaie***" – Mioriţa
16.*ANADIPLOZA*	= reluarea ultimei părţi dintr-un vers la începutul versului următor sau a ultimei părţi a unei propoziţii la începutul celei următoare: "*Au venit **dezlegaţi*** ***Dezlegaţi** au plecat.*"

17.*CONCATENAŢIA*	= anadiploze succesive.
18.*CONVERSIA*	= permutarea unor cuvinte fără schimbarea sensului: "*Femeie între stele şi stea între femei*" – M. Eminescu
19.*CHIASMUL*	= permutarea unor cuvinte cu schimbarea sensului: "*Unii trăiesc ca să uite, alţii uită ca să poată trăi.*" – N. Iorga
20.*ANTANACLAZA*	= repetiţia unui omonim în contexte învecinate cu sensuri diferite: "***Pui**, pui, pui* *Vin la sânu-mi* *Să te **pui**.*"
21.*POLISINDETONUL*	= repetiţia abundentă a conjuncţiilor copulative, pentru a întări ideea de mulţime, intensitate, subliniind fiecare membru al unei enumeraţii.
22.*EPIMONA*	= caz particular al polisindetonului = repetiţia conjuncţiei şi în scopul sus menţionat: "***Şi** dă-i **şi** luptă...*" I. L. Caragiale
23. *ELIPSA*	= elidarea unui cuvânt subînţeles, enunţat anterior: *Când citea o carte, când alta.*
24.*BRAHILOGIA*	= restrângerea unui enunţ în care termenii sunt subînţeleşi: "*Cum nu?*" "*Da' de unde?*" "*Nici vorbă!*"
25.*APOSIOPEZA*	= întreruperea enunţului, restul fiind de prisos sau omis din cauza grabei: " *Nu e nimeni pe stradă, nu te poate vedea nimeni, şi apoi, chiar de te-ar vedea.....*"
26. *ASINDETONUL*	= suprimarea conjuncţiilor copulative dintre părţile de propoziţie pentru a sugera vioiciunea, ritmul alert, intensitatea: *Orice lucru, orice eseu, orice compunere necesită gândire.*
27.*INVERSIUNEA sau ANASTROFA*	= schimbarea topicii normale a cuvintelor dintr-o propoziţie: "*Porni luceafărul*" – M. Eminescu "*limpezi depărtări*" – L. Blaga
28.*DISLOCAREA*	= variantă a inversiunii, izolare prin topică afectivă a unui segment sintactic: "*Nu voi părul să mi-l taie* *Ce-mi ajunge la călcâie.*" – M. Eminescu
29.*HIPERBATUL*	= construcţie în care se ţine seama de ordinea ideilor nu de cea a funcţiilor sintactice, datorită scoaterii în afara cadrului firesc al frazei, a termenilor: "*C-un rând de haine-o văd mergând* *La muncă* *La joc şi hori acelaşi rând* *Îl poartă-ntruna şi de când.*" – G. Coşbuc

30.*ANACOLUTUL*	= construcție gramaticală greșită prin lipsa de legătură între începutul și sfârșitul unei idei sau prin întreruperea construcției sintactice începute și continuarea frazei cu o altă construcție, o consecință a grabei în exprimare și o ignorare a regulilor gramaticale: "*Eu, care familia mea...*"- I.L. Caragiale
31. *SILEPSA*	= acordul după înțeles = construcție sintactică în care acordul dintre cuvinte se bazează pe ideea exprimată: modificarea formei predicatului e determinată de sensul și nu de forma gramaticală a subiectului: "*O mulțime au venit după noi.*"
32.*SOLECISMUL*	= greșeală de natură sintactică de tip popular: "*Ei așa că mi-și **făcea*** *Caii că mi-și **prindea.*** " (Folclor)
33.*ZEUGMA*	= acordul prin atracție = construcție în care se unesc gramatical unul sau mai multe substantive cu un verb sau adjectiv care logic nu se raportează decât la unul din cele două substantive. - modificarea formei predicatului e determinată de raportarea lui la un plural subordonat subiectului și mai apropiat de predicat, la unul din elementele componente ale unui subiect multiplu: "*A fost odată un moș și o babă*".
34. *ANTIPALAGA*	= anacolut în care discontinuitatea sintactică prezintă o abatere de la congruența cazuală a propoziției. = permutarea cazurilor și modurilor: • ANTIPTOZĂ: "*Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă* *Și somnul vameș **vieții** nu vrea să-mi deie vamă.*" (dativul în locul genitivului). • ENALAGĂ: "*Dacă tu **știai** problema astei vieți cu care lupt* *Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt.*" (indicativul în locul condițional - optativului).
35.*LICENȚA POETICĂ*	= nerespectarea de către unii poeți a regulilor gramaticale, literare, a unor date istorice, nerespectare determinată de anumite cerințe de rimă, ritm sau mesaj. = orice abatere de la reguli gramaticale comise din necesități prozodice.
36.*TMEZA*	= intercalarea unui cuvânt între două elemente ale unui cuvânt compus: separarea unei structuri lexicale în două părți, prin intercalarea unui cuvânt sau cuvinte cu care are o strânsă relație morfosintactică și care ar trebui să o urmeze imediat. "*Departe sunt de tine*" – M. Eminescu "*a tot spus*". "*se cam grăbea.*"

37.*PARATAXA* = *APOZIȚIA*	= mod de exprimare a raporturilor de coordonare sau subordonare în propoziții sau fraze prin simpla alăturare, fără ajutorul unui cuvânt de legătură: " *lună, tu, stăpân-a mării.*" – M. Eminescu
38.*EXPLETIȚIA*	= exprimarea unei idei simple prin mai multe cuvinte: "*autor de romane*" "*regele animalelor*" " *săvârșire din viață*"
39. *TAUTOLOGIA*	= alăturarea unor cuvinte în general aceleași repetându-se astfel și ideea: "*jocul nu ne place, nu e joc*" – E. Jebeleanu "*Femeia, tot femeie*" – C. Negruzzi
40.*PLEONASMUL* - această figură se integrează și în nivelul **metalogismelor**, dar pentru similitudinea pe care o presupune cu tautologia am integrat-o aici.	= alăturarea unor cuvinte care repetă inutil aceeași idee: "*marele magnat*" "*avansați înainte*"
41.*EMFAZA* (*figură retorică*)	= enunț sau segment de enunț căruia i se acordă în comunicare o importanță deosebită, subliniat prin intonație solemnă, ori prin înlocuirea persoanei I cu persoana a III-a: "*De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce-l privești* *Nu e om de rând, el este domnul Țării Românești.*" – M. Eminescu
42.*EXCLAMAȚIA RETORICĂ*	= exprimarea spontană a unui puternic sentiment prin expresii exclamative sau interjecții, printr-un enunț a cărui funcție conativă este doar formală (persoana căreia îi este adresată nu este prezentă): • ironică: "*O, te-admir progenitură de origine romană!*" – M. Eminescu • patetică: "O, *tempora! O, mores!*" – Cicero
43. *APOSTROFA* sau *INVECTIVA* (figură retorică)	= întreruperea expunerii pentru a se enunța o întrebare, o afirmație, o exclamație adresată unei persoane (prezente sau absente): "*Acolo v-ați pus averea, tinerețele la stos......* *Ce a scos din voi Apusul când nimic nu e de scos?* "- M. Eminescu = apostrofa poate fi o expresie a : • disprețului. • recunoștinței. • admirației. • compasiunii.
44.*INCITAREA RETORICĂ*	= îndemn la faptă de natură să dezlănțuie răzvrătire, violență: "*Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă,* *Ce lumea o-mparte în mizeri și bogați!*" – M. Eminescu

45.*INVOCAȚIA RETORICĂ*	= rugăminte adresată divinității, muzei, unui erou, pentru a căpăta ajutor la rezolvarea unei probleme: "*Eu în genunchi spre tine caut:* *Părinte, orânduie-mi cărarea.*" – O. Goga
46.*OPTAȚIA*	= enunț exclamativ prin care se exprimă dorința de a obține ceva: "*Ah, da-o-ar domnul să-mi îndrept* *Această mână ruptă,* *Să-mi vindec rănile din piept* *Iar să mă-ntorc la luptă!*" – V. Alecsandri
47.*OBSECRAȚIA* *= DEPRECAȚIA* *= IMPLORAREA*	= enunț exclamativ prin care se invocă în mod imperios ajutorul cuiva: "*te rog, te conjur, lasă-mă să te iubesc!*"
48.*COMINAȚIA*	= avertisment cu privire la o nenorocire iminentă: "*Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt* *Cum venira, se făcură toți o apă ș-un pământ.* "- M. Eminescu = încercarea de convingere prin enunțarea unui avertisment asupra nefastelor consecințe ale unui fapt: "*Când foamea ne va răscula* *Hristoși să fiți, nu veți scăpa* *Nici în mormânt!*" – G. Coșbuc
49.*IMPRECAȚIA* *= EXECRAȚIA* *= BLESTEMUL*	= exprimarea spontană a dorinței de pedepsire a unei persoane, formă de invocare a unor forțe supranaturale în vederea unei acțiuni destructive cu caracter punitiv (cu rol de pedeapsă): " *Ăsta e focul* *Arde-l-ar focul !*" – T. Arghezi
50.*INTEROGAȚIA RETORICĂ*	= enunțul interogativ care formulează o întrebare ce implică răspunsul prin însăși formularea și conținutul ei, ca un adevăr incontestabil: "*Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni?* *I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!*" – M. Eminescu
51. *PROLEPSA*	= enunț interogativ care avansează o problemă, răspunsul fiind oferit tot de cel ce a formulat întrebarea: "*Spuneți-mi ce-i dreptatea? – Cei tari se îngrădiră* *Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;*" .... - M. Eminescu (următoarele versuri reprezintă răspunsul)
52. *INGAMBAMENTUL*	= continuarea unei propoziții în versul următor: " *Porni luceafărul. Creșteau* *În cer a lui aripe.*" – M. Eminescu

III. Stratul unităților sau *semantice*	*Figurile cu sens* sau *determinat* *- Tropii*	*nivelul metasememelor* (figurile care se realizează prin schimbare de sens, care înlocuiesc un semem /o unitate semantică prin altul / alta
Domeniul semic = semnificatul decupat arbitrar, limitat totuși de o formă.		

La acest nivel operează figurile care, speculând sensul virtual al cuvintelor, oferă o imagine deosebită asupra obiectului la care se referă. Această virtualitate semantică se obține prin **permutare – substituție semantică, acumulare semantică, potențare**.

1.*EPITETUL*	= **cel mai simplu metasemem**, cu un statut destul de ingrat, de mulți fiind socotit doar un procedeu. = alăturarea unui adjectiv, adverb etc., pe lângă un substantiv pentru a-l înfrumuseța sau sublinia o însușire socotită ca esențială: Tipuri: • **cromatic**: "*flori albastre*" – M. Eminescu. • **personificator**: "*mândrul întuneric*" – M. Eminescu. • **antitetic** sau **oximoronic** : "*bulgări fluizi*" – M. Eminescu. • **sincretic**: = epitetul **ce corespunde fuziunii percepțiilor senzoriale**, "*voce albă*". • **evocator**: "*veselul Alecsandri*"- M. Eminescu. • **hiperbolic**: "*trunchii vecinici*"-M. Eminescu. • **apreciativ**: *om bun.* • **depreciativ**: *om rău.* • **ornant**: "*călărețul singuratic*" .
2.*HIPOTIPOZA*	= îmbinare de epitete pentru a face mai vie zugrăvirea unei întâmplări sau tablou: "*E tânăr, e farmec, e trăznet, e zeu*". – Al. Macedonski
3.*HIFENUL*	= reunirea a două cuvinte într-unul pentru a exprima o noțiune nouă: "*gura lumii*"
4.*ANTONOMAZA*	= varietate a metaforei prin care un nume propriu este folosit în locul unui substantiv comun sau a unei perifraze și invers: "*Neron* pentru *tiran*". "*Mecena* pentru *protector al artelor*". "*bardul de la Mircești* pentru *Alecsandri*".

5.*CATACHREZA*	= metaforă lexicalizată = folosirea în sens metaforic a unui cuvânt pentru a denumi un obiect ce nu are denumire proprie sau are altă denumire: "*picior de plai*" – Miorița "*zgârie brânză*" "*gura cămășii*"
6.*COMPARAȚIA*	= alăturarea a doi termeni cu scopul de a se releva trăsăturile asemănătoare și de a se evidenția unul dintre termeni: "*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri*".– M. Eminescu
7.*METAFORA*	= "*figură de stil prin care se trece de la semnificația obișnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație pe care nu o poate avea decât în virtutea unei comparații*". – Gh. Crăciun, Introducere în teoria literaturii = "*transferul asupra unui lucru, unui nume ce desemnează alt lucru*".- Aristotel, Poetica = "comparație prescurtată"-Quintilian = "*figură prin care se transportă semnificația proprie unui cuvânt în altă semnificație*".- Du Marsais = *figură de stil apărută pentru a umple un vid semantic*" deoarece "*există multe aspecte ale lumii pentru care nu există cuvinte*". – Paul Ricoeur, Metafora vie = "*cea mai mare putere a omului*". "*ea se învecinează cu vrăjitoria și e ca un instrument de creație pe care Dumnezeu l-a uitat în creaturile sale*". – Ortega y Gasset = "***feature transfer***". Tipuri: • **explicită = in praesentia** = metafora în care sunt prezenți ambii termeni: "*lună, tu, stăpân-a mării*". – M.Eminescu • **implicită = in absentia** = metafora în care este prezent numai un termen: "*regina nopții*". – M.Eminescu • **plasticizantă** (după L.Blaga) = metafora care pornește de la apropierea unui fapt de altul din lumea dată, trăită sau gândită: "*Licuricii cu lămpașe* *Semne verzi, sau spre orașe* *Pentr-un tren care va trece.*" • **revelatorie** (după L.Blaga) = cea care luminează ceva ascuns, care îmbogățește conținutul ideatic:"*corola de minuni a lumii*".
8.*METONIMIA*	= înlocuirea unui nume prin altul. = constă în înlocuirea unui termen prin altul pe baza altor raporturi decât asemănarea: - cauza pentru efect și invers. - abstractul pentru concret și invers. - autorul în locul operei și invers. - conținutul pentru obiectul pe care-l conține și invers. - obiectul posedat pentru posesor invers. "*Cotnarul amintirii-n pahare să se toarne*".

9.*OXIMORONUL* - figură ce ar aparține metaloglsmelor, dar, atât timp cât validarea ei depinde și de forma lingvistică ni se pare mai pertinentă încadrarea ei aici.	= alăturarea a doi termeni contradictorii din care rezultă o necruțătoare ironie sau un adevăr dur: "*sărăcie lucie*" "*otravă dulce*" "*suferință tu, dureros de dulce*". (M. Eminescu)
10.*PERSONIFICAREA*	= procedeu tipic prin care se atribuie ființelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii sau unor idei abstracte, însușiri și manifestări ale omului: "*Primăvara...suflă bruma din fereastră.*" (Folclor)
11.*PROZOPOPEEA*	= procedeu prin care poetul se adresează obiectului personificat, ființei imaginare sau absente sau chiar unor abstracțiuni personificate: "*O, ziduri întristate...*" (V. Cârlova)
12.*SINECDOCA*	= cuprindere la un loc. = varietate a metonimiei care constă în folosirea întregului pentru parte și invers, a particularului pentru general și invers, a pluralului pentru singular și invers, a materialului în locul obiectului: "*toată lumea*" pentru "*mai multe persoane*"; "*setea de aur*" pentru "*lăcomia de bani*"; "*setea de putere*" pentru "*dorința de a domni*"; "*pânză*" pentru "*vapor*".

IV. stratul simbolurilor = al lumii poetice	sau	***figurile de gândire***	sau	***nivelul metalogismelor*** = figurile care modifică valoarea logică a frazei, nesupuse restricțiilor lingvistice.

Domeniul logic = semnificatul pur, nesupus unei constrângeri de ordin lingvistic. .

1.*ALEGORIA*	= discurs constituit cu dublu sens, unul literar și altul figurat care se lasă subînțeles. = exprimare ocolită a unor idei îndrăznețe. = mascare a unor idei. = metaforă continuă, prelungită. = înșiruire de metafore, sensul substituindu-se unui altuia ascuns. Ex: în Miorița ideea morții inițiatice este exprimată alegoric prin viziunea unei nunți de dimensiuni cosmice.

2.*PILDA*	= narațiune construită pe baza unei analogii pentru a justifica un mesaj.
3.*PARABOLA*	= pildă inventată de autor pentru a demonstra o teză. = comparație extinsă textologic care îmbracă forma unei pilde, al cărei înțeles justifică prin analogie sensul unei judecăți de valoare, al unei reflexii.
4.*FABULA*	= pildă cu animale.

Grupul μ include aceste trei modalități de escamotare a mesajului în acest nivel. Desigur că ele pot fi percepute și ca figuri de stil, dar și ca specii literare.

5.*ANTIFRAZA*	= folosirea unui cuvânt sau a unei expresii în sensul contrar adevăratului înțeles, având adesea un substrat ironic: "*iubite și stimabile d-le Cațavencu!*" – I.L. Caragiale
6.*EUFEMISMUL*	= îndulcirea prin perifrază sau substituire a unei expresii cu sens dur sau obscen: "*amețit*" pentru "beat"; "*ăl' cu coarne*" pentru Diavol (în acest caz = tabuizare).
7.*HIPERBOLA*	= exagerată mărire sau micșorare a trăsăturilor unei ființe, lucru, fenomen întâmplări: "*crapă de necaz*" "*Vodă-i un munte*".- G. Coșbuc
8.*LITOTA*	= exprimarea unei idei prin negarea contrariului: "*Măriuca ... nu-mi era urâtă*" - I. Creangă = inversul hiperbolei. "*o lumină cât un sâmbure de mac*". – M. Eminescu
9.*IRONIA*	• **diasirism** = ironie arogantă, caustică, umilitoare. • **asteism** = ironie urbană, caracteristică limbajului colocvial. • **socratică** = simulare a ignoranței prin care se face aluzie la ignoranța interlocutorului. • **tragică**= obiectul persiflării este ideea morții prin sfidarea ei. • **micterism** = ironie necruțătoare, ostentativă. • **sarcasm**= ironie denigratoare.
10.*PARADOXUL*	= antilogism, contradicție. = sinteză logică între doi termeni ai unui enunț, ai unei judecăți, în care termenul subiect se află în contradicție cu termenul predicat sau între două propoziții în care înțelesul uneia este aparent contrazis de înțelesul celeilalte: "*iubesc trădarea, dar urăsc pe trădător.i*" (I.L. Caragiale) = enunțarea ca adevărată a unei idei, aparent contrare adevărului sau opiniei comune: "*Pe când ființă nu era, nici neființă.*" – M. Eminescu

11.*SIMBOLUL*	= imagine sau semn concret prin care sunt sugerate însușirile caracteristice ale unor fenomene sau noțiuni abstracte: Ex: simbolul geniului creator în Luceafărul.
12.*EPIFONEMUL*	= adaos care încheie o judecată de valoare, o reflecție, o concluzie în finalul unei unități compoziționale: "*Căci vis al morții eterne e viața lumii întregi*". – Împărat și proletar "*Căci e vis al neființei universul cel himeric*". – Scrisoarea I, M.Eminescu
13. *EPIFRAZA*	= enunț sau segment de enunț suplimentar care include o restricție la ideea exprimată anterior: "*Ienicerii, copii de suflet ai lui Alah și spahii* *Vin de-ntunecă pământul la Rovine în câmpii...* .... ***Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.***" – M. Eminescu
14. *EPITROPA*	= raționament prin care se dovedește caracterul fals al unei premise enunțate de altcineva: < "*De-oi muri,- își zice-ce sine – al meu nume o să-l poarte* *Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe [...]*" ***O, sărmane! ții tu minte câte-n lume ai auzit,*** ***Ce-ți trecu pe dinainte, câte singur ai vorbit***? > - M. Eminescu
15.*ANTILOGIA*	= echilibru între judecăți opuse: "*Nu spera și nu ai teamă.*" "*Vreme trece, vreme vine.*" – M. Eminescu
16.*ANTITEZA*	= opoziția dintre două cuvinte, idei, personaje, fapte, termenii reliefându-se reciproc. tipuri: • **structurală/rematică** = vizează construcția textului. Ex: Epigonii de M. Eminescu este alcătuit pe baza antitezei între trecut și prezent. • **punctiformă** = cea redusă la un vers, sintagmă. "Toate-s vechi și nouă toate" .– M. Eminescu
17.*CLIMAXUL =GRADAȚIA ASCENDENTĂ*	= trecerea treptată, crescătoare de la o idee la alta în virtutea unui apogeu, unei culmi a intensității în evidențierea unei idei. Ex: ultimul tablou din Scrisoarea III de M. Eminescu- critica la adresa societății contemporane.
18.*ANTICLIMAXUL =GRADAȚIA DESCENDENTĂ*	= trecerea treptată descrescătoare de la o idee la alta în virtutea unui perigeu, unei limite inferioare a intensității în evidențierea unei idei: Ex. "*Melancolic cornul sună* *Mai departe, mai departe,* *Mai încet tot mai încet,* *Sufletu-mi nemângâiet* *Îndulcind cu dor de moarte.*" – M. Eminescu

Desigur că gradația ascendentă și cea descendentă asimilează, pentru a se valida, elemente care țin de nivelul **metataxelor** și al **metasememelor**, dar funcționalitatea lor ține de **metalogisme**.

Asemenea genului epic, ce uzează de elemente ca perspectivă narativă, focalizare, narator, personaje, tipar narativ, şi genul liric, ca mod de construcţie literară presupune anumite constante.

GENUL LIRIC

etimologia

francezul **lyrique** = latinescul **lyra** – liră = instrument muzical cu coarde, prin care în antichitate, se acompaniau poeţii.

- gen literar a cărui etimologie trimite la originea lui muzicală, inefabilă.
- modul de comunicare este exprimarea directă a ideilor şi sentimentelor.
- *"în poezia lirică obiectul este expresia sentimentelor interne ale poetului"*. – Hegel
- domină subiectivitatea (poetul vorbeşte în numele lui).
- trăsături:
  - exaltarea subiectivă.
  - confesiunea emoţională.
  - evocarea stărilor interioare.
  - desfăşurarea sensibilităţii şi a fanteziei.
  - muzicalitatea discursului.
  - camuflarea conţinutală sau " o anume insolitare lirică a temei." – B. Tomaşevski

CONSTANTE ALE GENULUI LIRIC

Lirismul = caracteristica unor opere sau a unor secvenţe de operă – uneori epice sau dramatice – de a beneficia de elemente ce definesc în mod special poezia lirică. " *Lirismul este vibraţia interiorului* ". – Liviu Rusu

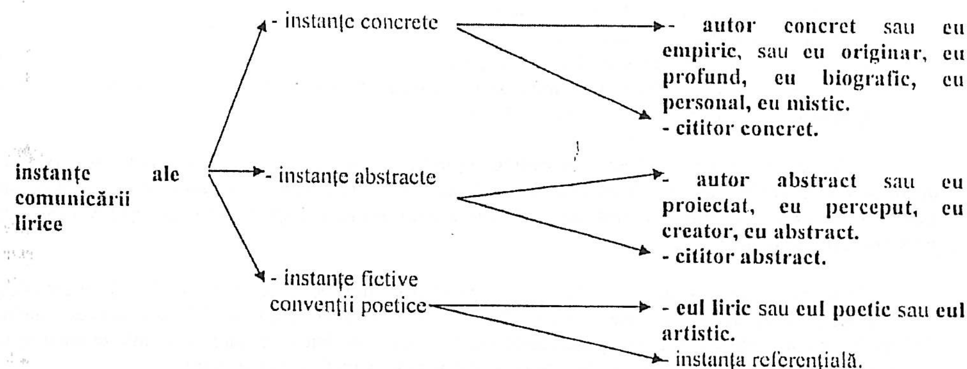
" Trăsături
- exaltarea subiectivităţii.
- confesiunea emoţională.
- evocarea stărilor interioare.
- desfăşurarea sensibilităţii şi a fanteziei.
- muzicalitatea discursului.

În cadrul operelor literare epice sau dramatice lirismul trebuie să păstreze o anumită pondere pentru a nu anula trăsăturile specifice genului în care se încadrează opera respectivă.

- în teatru, **lirismul** este prezent în discursurile personajelor despre patrie, umanitate, dragoste, rostite cu înflăcărare pe scenă;
- în romane sau povestiri **lirismul** îşi face loc sub forma rememorării timpurilor frumoase ' (tinereţe, copilărie) reprezentând astfel nişte digresiuni lirice " .

- după Naomi Ionică , <u>Concepte operaţionale</u>

Poezia lirică = " *acea formă a creaţiei literare în care poetul, vorbind în numele său, exprimă ideile, sentimentele şi aspiraţiile sale cele mai intime*". – T. Vianu, <u>Scriitori români</u>
= " *o poezie a eului* ". – L. Rusu
= *"poezia care deschide o fereastră spre lume / ... / permite eului să-şi depăşească limitele şi să se dilate la infinit* ". – Marcel Raymond
= modul cel mai pertinent în care putem observa sublimarea, esenţializarea fiinţei umane doar prin adâncirea în ea însăşi. '



Comportamente posibile = "- sensibilitatea – metaforizarea
- contemplaţia ."

- după Hugo Friedrich

În cadrul operelor lirice se va distinge între:

A .Enunțător – care presupune:

- **Eul empiric** sau **eul originar** sau **eul profund** sau **eul biografic** sau **eul personal** sau **eul mistic** - G.Călinescu
  = autorul concret al operei literare poetice.
  = "*izvorul stărilor personale*" .– L.Rusu
  = eul care " *se deschide la spectacolul lumii, se implică în el*". – Lukacs

- **Eul liric** = " subiectul unei confesiuni lirice ". Ceea ce în operele epice denumim prin termenul de narator, în operele lirice denumim prin sintagma **eu liric**. Acest **eu liric** este cel care transmite în mod direct ideile și sentimentele, el este creatorul imaginarului poetic, al universului poetic configurat în creația lirică. Raportul dintre " emițător " ca enunțător al ideilor și modul de enunțare stabilește de altfel diferențierea genurilor literare:

  " ***Eul care se contemplă în actul autoexprimării definește genul liric, eul care se autoreflectă pe durata narațiunii subiective sau obiective definește genul epic, eul care se autoreflectă în tensiunile sale interioare sau în conflicte exterioare definește genul dramatic tragic, în atitudini critice, ironice, ridicole, definește genul dramatic – comic*** " .– A. Marino

Prin acest **eu liric** " ***omul este încadrat în existență, participă la ea, ajunge să simtă că face parte din marea unitate a lumii*** " . – L.Rusu

Eul liric nu trebuie confundat cu autorul poeziei.

Eul liric sau **eul poetic** sau **eul artistic:**
  = cel care transmite în mod direct ideile și sentimentele.
  = enunțătorul la nivelul discursului liric.
  = corespondentul **naratorului** din opera epică.
  = eul care " ***se răsfrânge asupra spectacolului lumii pentru a se concentra asupra spectacolului interior ce-l creează.*** " – Lukacs

Diferența dintre cel **două euri : empiric și poetic**, se explică prin aceea că poet liric " ***nu este acela care se complace în elucubrația stărilor sale, ci, cel care reușește să străbată dincolo de aceste stări într-o lume mai pură și mai unitară, unde prin accente impersonale găsește acordul cu pulsația lumii obiective***". – L.Rusu

"Substratul antropologic" – Adrian Marino este, din nou, cel care reglează eventualele coincidențe. Căci opera de artă este rezultatul " unui proces sufletesc **sui generis**", acesta presupunând " obiectivarea unei atitudini față de problemele existenței, o atitudine creatoare" care întotdeauna se va caracteriza printr-o "adâncă frământare, printr-o profundă tensiune". – Liviu Rusu

Deixisul personal – adică mărcile de identificare ale **eului liric** – îl reprezintă în mod definitoriu verbele și pronumele la persoana I. Această persoană I este însă doar o convenție poetică. Mărcile persoanei au în poezie un rol esențial, ele fiind purtătoare ale vocii lirice. Indiferent că apar sau nu în

cadrul discursului liric, **eul liric** există, el beneficiind de multe ipostaze - la fel ca și naratorul este o constantă proteică – în funcție de tipul de lirism abordat.

- **Eul proiectat** sau **eul perceput** sau **eul creator** sau **eul abstract:**
  = autorul abstract.
  = imaginea compusă de receptor sub influența asumării mesajului estetic al operei.
  = ceea ce-și imaginează cititorul despre " cel care trăiește " în spatele versurilor, știindu-se că simțirea " prelucrată" de poet trebuie să aibă un caracter universal, nu particular.
  = imaginea sublimată a creatorului, absolutizată prin mintea lectorului, poezia fiind ea însăși "o posibilitate de a intra în raport direct cu absolutul ." – Hegel, Prelegeri de estetică

B. Receptor = instanța referențială.

= echivalentul **naratarului** din opera epică.
= instanța căreia i se adresează **eul liric.**

Tipuri:

→ absentă (în cazul lirismului neexprimat).
→ determinată { - iubita.
  - divinitatea.
→ nedeterminată – cititorul anonim ("tu" cu valoare generală).

Deixisul personal, adică mărcile de identificare ale instanței referențiale sunt în mod definitoriu verbele și pronumele de persoana a II-a, substantivele și adjectivele în vocativ, anumite interjecții de adresare, atenționare, **grosso-modo** – mărcile oralității.

Tipuri de lirism

1. Lirism exprimat, vădit, clar, net, vizibil.

- atitudinea eului este de implicare totală, metaformozând elementele realului, pentru a sugera stări de suflet, tensiuni spirituale în imagini plastice.

- **Lirism subiectiv** = Lirică a eului = **Ichlyrik** – W. Sherer = " poezie lirică " – după Gundolf = "idealism subiectiv ; liric e poetul ce redă esențele în chip nemijlocit." – L. Rusu
  - validează un **eu liric individual.**
  - **eul liric** = eul artistic.

În cazul acesta referința vorbitorului la sine însuși și la contextul comunicării presupune următoarele modalități lingvistice de realizare:

- indici ai persoanei I - verbe (cu tot sistemul timpurilor verbale).
  - pronume.
- eul gramatical al rostirii este suprapus peste cel al enunțului.
- " eu " este o marcă a subiectului, a sinelui liric.
- " eu " îl reprezintă pe cel care vorbește și implică simultan un enunț atribuit lui "eu".
- " cel înfățișat coincide cu cel care îl înfățișează [...] obiectul și conținutul poeziei coincizând cu subiectul creator." – Schopenhauer , **Eu sunt acela.**
- implicarea totală presupune de asemenea și anumite adverbe deictice temporale și spațiale.

Lirismul subiectiv este expresia directă a emoției și vizează mărturisirea directă a poetului acordat pentru intimitate.

Exemplu:

" *Cu perdelele lăsate*
Șed la masa mea de brad
Focul pâlpâie în sobă
Iară eu pe gânduri cad. "
M. Eminescu - Singurătate

Acesta poate fi:

- **erotic** (eul iubește) = " o poezie a pasiunii", o beție a inimii. - M. Raymond, De la Baudelaire la suprarealism

" *Clopotul vechi împle cu glasul lui sara*
Sufletul meu arde-n iubire ca para. "
M.Eminescu, Sara pe deal

- **satiric** (eul critică)

" *Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi*
Să ajung - a fi stăpână și pe țară și pe noi !"
M. Eminescu, Scrisoarea a III- a

Uneori **eul liric individual** se poate generaliza devenind un **eu colectiv, general**, verbul la persoana I singular devenind verb la persoana I plural.

- **reflexiv** (eul reflectează, meditează) = " poezie a adevărului" = " o hrană a rațiunii". – M. Raymond
= enunțare lirică.

" *Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare*
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare."
M. Eminescu, Scrisoarea I

- **existențial** (eul se confesează devenind un simbol, un arhetip al individului uman).

" *Nu credeam să - nvăț a muri vrodată*
Pururi tânăr înfășurat în manta-mi
Ochii mei nălțam visător la steaua
Singurătății."
M. Eminescu, Odă în metru antic

- **declarat** (eul apostrofează, consiliază, își asumă rolul de mistagog) = apostrofare lirică.

" *Multe trec pe dinainte*
În auz ne sună multe
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte ?
Tu așază-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine
Când cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine."
M. Eminescu, Glossă

Alte tipuri de lirism subiectiv după L. Rusu:

- simpatetic (vede o lume ideală – armonia).
- demoniac – echilibrat.
- demoniac – anarhic, expansiv.

Dar **eul liric** se poate disocia, diferența total de eul empiric, poate disimula – la nivelul discursului liric – printr-o mască sau printr-un personaj dramatizat. In cazul acesta vom vorbi de un:

➢ **Lirism al măștilor** = **Maskenlyrik** – W. Sherer = "poezie simbolică" – Gundolf.
- validează un **eu tipic** trăind în situații generale transfigurat în imaginație.
- **eul liric** se află în postura unui " **drag queen**" – **Eu sunt un altul** , A. Rimbaud.
- **eul liric** enunță idei personale sub o mască străină,;" poetul asimilându-se unui personaj diferit, așa cum face creatorul de caractere dramatice și epice, exprimă sentimente care nu sunt ale sale, deși energia generală a sufletului său le susține și pe acestea."- W. Sherer

Exemplu: în Luceafărul de Mihai Eminescu sau Riga Crypto și Lapona Enigel de Ion Barbu personajele alegorice, niște voci ale poetului, sunt niște virtualități ale acestuia , prin prisma lor se expun idei personale prezente sau trecute.

În trecerea spre modernitate, spre o vârstă modernă a poeziei, se produce o efasare / ștergere, pierdere treptată a vocii lirice. Distanțarea, obiectivarea **eului liric**, îndepărtarea de ideea de confesiune se produce datorită tendinței de a impersonaliza discursul liric. Este evidentă astfel ruptura între **eul liric** și cel **empiric**. Vor apărea astfel noi forme de expresie:

II. Lirismul neexprimat

→ **eul liric** se află în postura unui " **dieu cache** " – un **Dumnezeu ascuns**.
→ vocea lirică ar corespunde unei persoane fictive sau e pur și simplu nedeterminată.

➢ **Lirismul obiectiv** – ideile și sentimentele comunicate nu sunt ale **eului liric**.
Acesta poate fi:

- **impersonal, absent**

" *Pe scrinul negru, pe masa de mahon*
Cleștarul cupei picură amurg
Pe liniștea lăutei fără zvon
Pieziș petale de lumină curg."
Ion Pillat, Interior

- elementele sunt înregistrate ca printr-un ocular cinematografic.
- atitudinea eului este de superioritate în raport cu lumea, acționează din afară, e un ochi descriptiv.

- **lirism al rolurilor** = **Rollenlyrik** – W. Sherer – "poezie alegorică" – după Gundolf.
- **eul liric** se asimilează unui personaj și enunță idei și sentimente care nu sunt ale lui.
- se află în postura unui "**metteur en scene.**" (regizor).

Poate fi :

a) **dramatizat** – Înger și demon de Mihai Eminescu.
b) **narativizat** – Luceafărul de Mihai Eminescu.

- pot apărea astfel reziduuri ale unor secvențialități epice, indici ai epicului.
- dialogul + narativitatea = elemente formale de punere în scenă a trăirilor, schelete pe care se grefează proiecția lirică.
- epicul = mască a liricului.

- **eul liric este un " metteur en scene"** și se poate simți prin diminutive, eufemisme, epitete, dativ etic.

Ex: " *Ca să mi-l omoare*
Pe cel moldovan."
<u>Miorița</u>
⟶ dativul etic traduce atașamentul autorului anonim pentru ciobănașul moldovean.

- " ***poetul epic plutește deasupra evenimentelor fără nici o participare la ele***". – Liviu Rusu
- poeziei epice îi este specific <u>idealismul obiectiv</u> căci poetul " ***redă esențele prin prisma realității obiective***" .– Liviu Rusu

➢ **Lirism fals - un pseudolirism**
- eul e aproape inexistent, versurile sunt doar o manieră de comunicare.
- acest tip de lirism (antipoezie) este revendicat de poeții avangardiști:

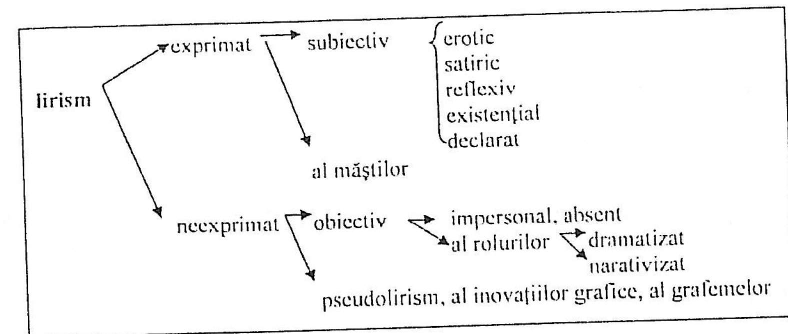
Exemplu:

ATENȚIUNE
a
i
t
n XX
a
p i
s u
ă l
r, u
c
a
e
v
se anunță
p
o
e
z
i
a
p
e
n
e
t
r
a
n
t
i
s
t
ă

Geo Bogza (revista <u>Urmuz</u> 1928)

- se merge pe " explorarea resurselor poetice ale grafismului și ale punerii în pagină ".– după Gerard Genette

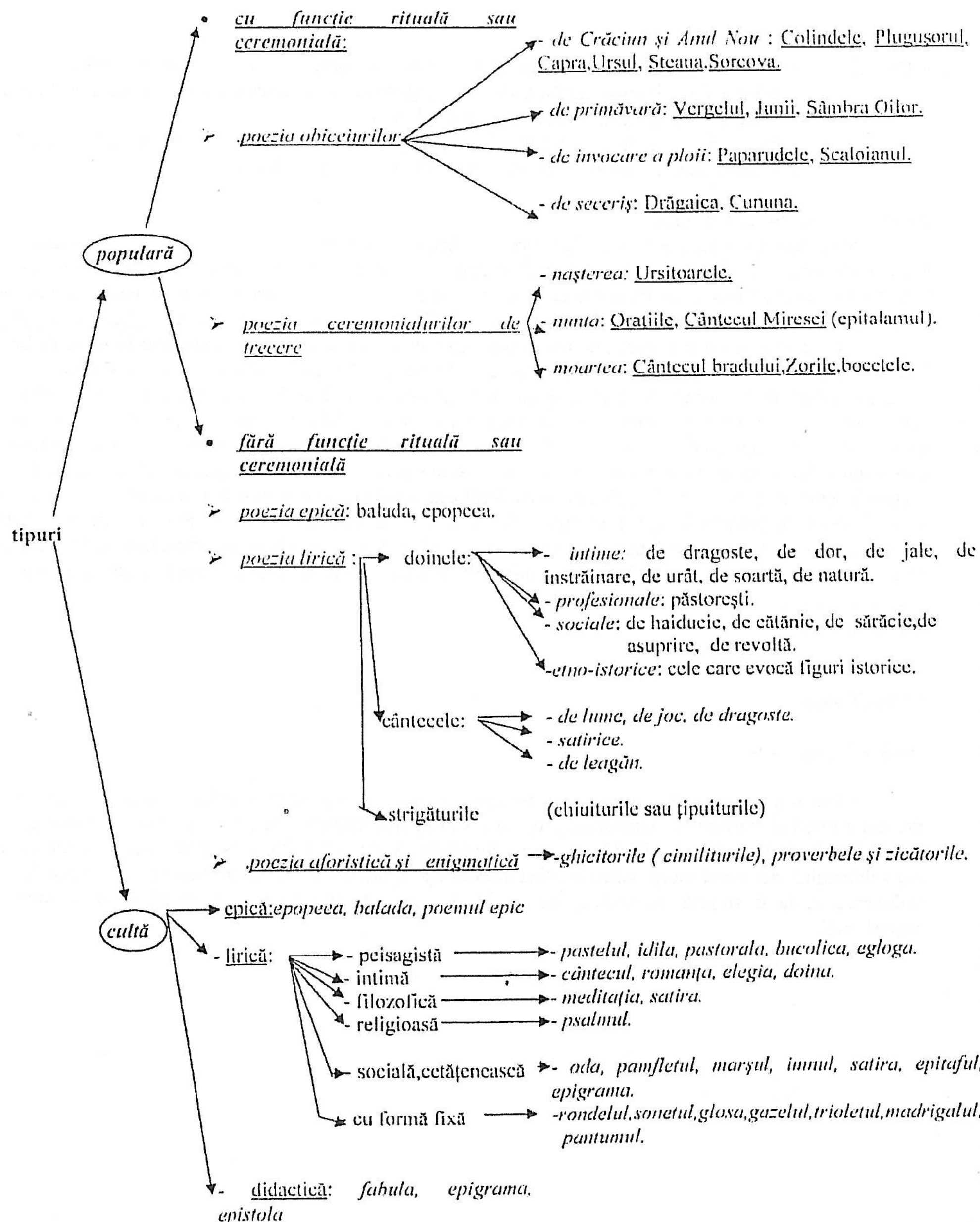
- **eul liric** este mereu în căutarea unor noi forme de expunere grafică, vrând să șocheze atât prin formă cât și prin fond.



Nota bene:
- opera lirică poate beneficia de mai multe tipuri de lirism, iar **eul liric** se poate metamorfoza pe parcursul aceluiași discurs liric, manifestându-se în ipostaze diferite;

Exemplu: <u>Luceafărul</u> de Mihai Eminescu
- raportat exclusiv la Hyperion și Demiurg = ***lirism al măștilor***, deoarece sunt enunțate idei personale sub o mască străină;
- raportat la Cătălin (din tabloul al II-lea) = ***lirism al rolurilor*** deoarece sunt enunțate idei care nu aparțin creatorului;
- raportat la discursul fetei de împărat – Cătălina din tabloul al II-lea, strofele 58-62 = **lirism subiectiv** exprimat deoarece aici s-ar putea evidenția o a cincea voce, a **eului liric** .– vezi <u>Luceafărul</u> .

- POEZIA -
Schemă sintetică de disociere



POEZIA POPULARĂ

Folclorul, ca parte integrantă a culturii naționale reprezintă totalitatea faptelor de cultură populară, transmise prin cuvânt și practici . Manifestările de cultură populară organizate în text cântat, scandat sau spus alcătuiesc literatura populară sau folclorul literar.

caracteristici

- *caracterul oral*: creațiile sunt transmise prin viu grai;
- *caracterul tradițional* : are în vedere existența unui sistem prestabilit de mijloace de expresie artistică (motive, imagini, metafore, reprezentări mitice, măsura de 5/6 – 7/8 silabe, ritmul trohaic, formule magice, rimă împerecheată, monorimă) care se combină într-o diversitate nesfârșită de variante;
- *caracterul colectiv* : presupune particularitatea operei folclorice de a fi expresia artistică a unei conștiințe colective;
- *caracterul anonim*: opera literară populară nu e însoțită de identitatea unui autor individual;
- *caracterul sincretic* : realizarea operei literare folclorice se bazează pe contribuția, pe îmbinarea mai multor arte (literatură, muzică, dans).

Nici un fapt folcloric nu e însă o simplă manifestare folclorică. Niciodată "***colectivitatea nu-și ia sarcini de prisos***" - Th. Speranția . Nimic nu e întâmplător sau redundant, mai ales într-o operă de sorginte folclorică. Totul are o motivație.

Și, cu cât un fapt mnemotehnic (de memorie colectivă), se păstrează mai mult (cazul operelor literare cu **fond fix** – adică, **grosso – modo**, cu același subiect, temă și cu **forme variabile**, adică cele care circulă în diverse variante) cu atât presupune existența unei colectivități puternice, a unui masiv etnic cu rădăcini adânc înfipte într-un trecut etnic, trecut ce se impune a fi descifrat. "***Forma orală este cea mai sigură pentru transmiterea unor mesaje criptate într-un viitor foarte îndepărtat și chiar a unor cunoștințe științifice extrem de avansate (unele descoperite chiar recent !)***" – Eugen Delcea , Secretele Terrei – Istoria începe în Carpați , p. 167. " ***Dacă admitem că un bătrân de 80 de ani ar transmite unui copil de 7 ani cunoștințele sale, iar acesta, la rândul său, va relua transmiterea la aceeași vârstă, ușor am observa că după doar 10 asemenea transmiteri, am ajunge pe vremea statelor feudale române. După alte 10 transmiteri, am fi pe vremea Imperiului româno-bulgar, ca după alte 10 să coborâm în vremea lui Burebista ...*** " - Silviu N. Dragomir, Enigme în jurul nostru.

Un exemplu elocvent în ilustrarea celor menționate îl reprezintă Miorița.

Miorița

Se știe, desigur, că a fost culeasă de Alecu Russo pe când se afla în exil la Soveja, de la niște călugări din vechea cetate a Cașinului și trimisă lui Vasile Alecsandri, care o va publica în prima culegere de folclor literar românesc Poezii poporale în 1852.

Ca specie literară este
- *o baladă* – deoarece prezintă întâmplări din trecut uzând și de personaje ce pot fi investite cu puteri supranaturale.
- *cu elemente de legendă* – pentru că explică în mod empiric existența noastră pastorală.
- *cu valoare de mit* – fiind inclusă de G. Călinescu în cele patru mituri fundamentale ale românilor:

1.Mitul etnogenezei românilor: – Traian și Dochia
2.Mitul morții inițiatice, al extincției care prefigurează integrarea omului în circuitul cosmic: – Miorița
3.Mitul elanului creator sau al jertfei creatoare: – Monastirea Argeșului
4.Mitul erotic: - Zburătorul

MITUL: "*povestire alegorică, referitoare la vremurile îndepărtate, despre eroi și evenimente sau despre originea și destinul unor lucruri, transmisă generațiilor pe cale orală. Apărând ca o reprezentare deformată a unui obiect, ființă, fenomen, în raport cu lumea obiectivă, mitul se limitează în general la un singur fapt real sau fictiv, cu implicații magice sau poetice.*" – Mic dicționar îndrumător în terminologia literară.

= "obiect absolut". – C.L. Strauss
= factorul primar, istoria fiind un derivat.

"*Nu istoria determină mitologia unui popor, ci mitul hotărăște istoria unui popor*". – Schelling

= "*treapta care premerge devenirea întru Dumnezeu în conștiința umană.*" – Schelling
= o mitologie ordonată e premisa nașterii unei civilizații după M.Eliade

"*Substanța mitului nu se află însă în stil, nici în modalitatea narațiunii, nici în sintaxă, ci în istoria povestită de el*". – C.L. Strauss

"*Mitul rămâne tot timpul poezie.*" – J.Huizinga

MIORIȚA

Background acustic:Gh.Zamfir-Ciocârlia

De – construcție hermeneutică

Titlul

- este realizat pe baza unui procedeu de potențare prin substituire uzitat des în literatura română (Pașa Hassan de G. Coșbuc , Lostrița de V.Voiculescu) elementul pivot fiind ciobănașul moldovean și nu mioara năzdrăvană.
- opera a fost creată în ciclul pământesc anterior celui actual, aflat sub semnul zodiacal al Berbecului, de aici diminutivul "mioriță" și rolul deosebit al acesteia;

Detaliere – (explicația titlului)

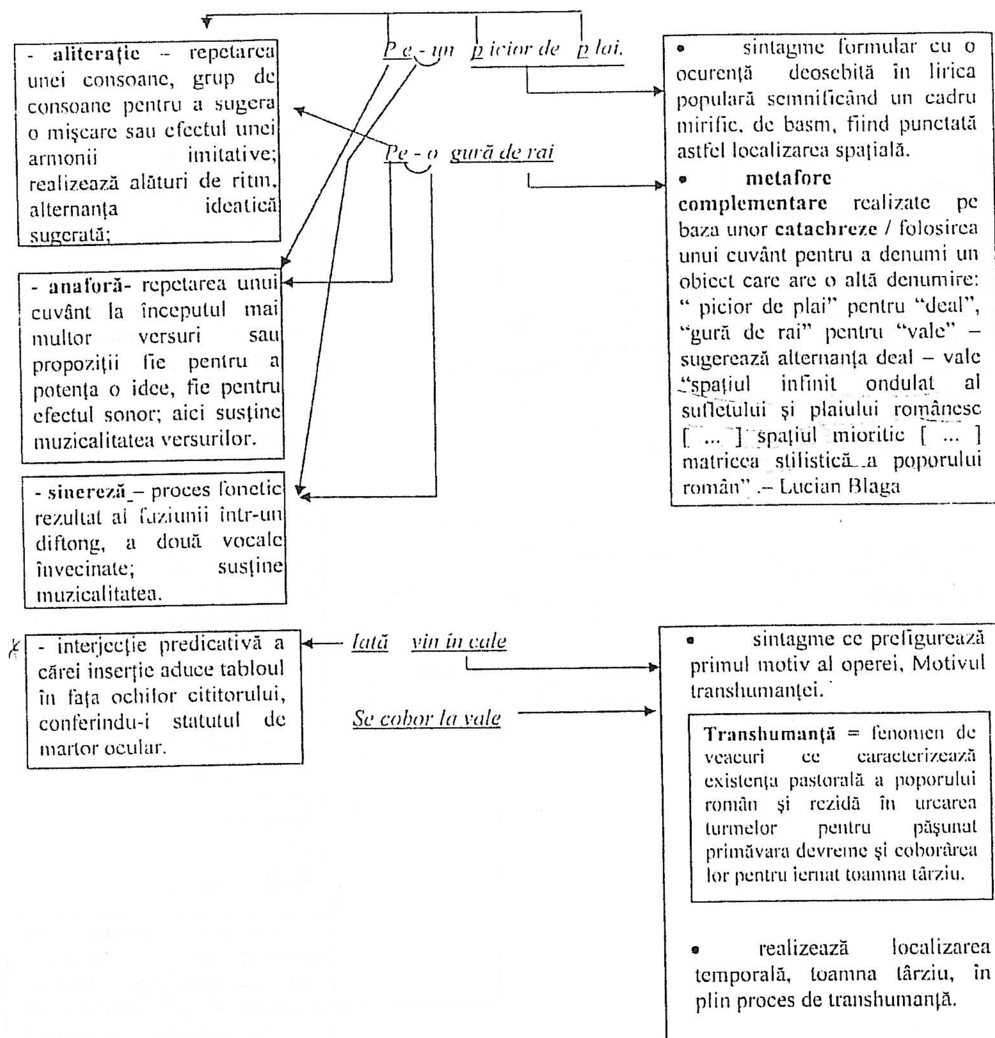
Pe teritoriul Daciei preistorice, în timpul lui Zamolxis (persoană fizică, discipol al lui Pitagora, lucru consemnat de Herodot) "au funcționat centre inițiatice care au perpetuat în diverse forme Tradiția Primordială despre problemele cosmice și cele ale spiritului ca parte a acestui cosmos. Aceste centre, ca toată evoluția cosmică se dezvoltau în cicluri"- Alexandrina V. Lovinescu – Revista Miorița 2 / 1991. Centrul inițiatic din Vrancea, recunoscut ca valoare alături de altele existente în lume (Tibet, China) "este extrem de vechi, cu o arie de influență foarte vastă și care a durat din ciclul Racului până în cel al Berbecului." Fiecare ciclu al Pământului se divizează în 12 cicluri mai mici, fiecare aflându-se sub influența unei formații zodiacale. În momentul în care Marii Inițiați – posedând capacități excepționale de cunoaștere – conștientizau apropierea încheierii vieții acestui Centru, încifrau cunoștințele lor secrete în simboluri cu care creau apoi opere literare și le răspândeau încredințându-le memoriei colective, poporului (colectivitatea fiind cea mai bună purtătoare în timp a oricărei valori - lucru demonstrat anterior) pentru a putea străbate veacurile până când se vor găsi oameni destul de dotați, de evoluați intelectual pentru a le putea descifra. Prima încifrare o reprezintă astfel primul "element de paratextualitate" – G. Genette, adică titlul, care trimite la timpul elaborării acestei opere.

Discursul liric

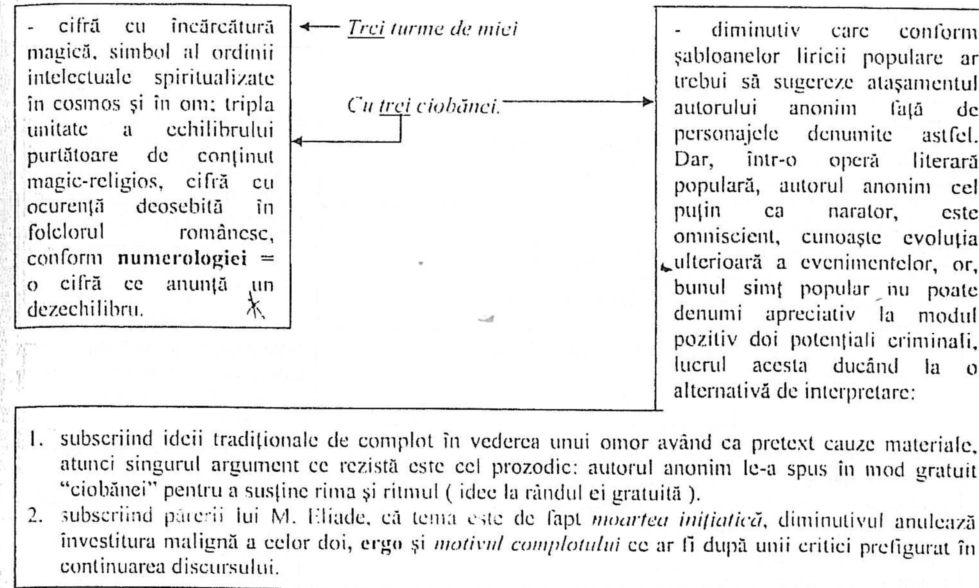
Expozițiunea

Notă – Expozițiune

Fiind o poezie epică uzează de un fir epic , care , este însă doar scheletul pe care se grefează proiecția lirică și filozofică . Discursul propriu-zis al operei îmbină atât elementele epice, lirice cât și dramatice, limitele dintre ele fiind însă extrem de labile. Având un subiect, se poate vorbi de momente ale subiectului, dar acest lucru, adică analiza acestei opere urmărind numai momentele subiectului, sau reducerea ei la o simplă succesiune de astfel de secvențe narative nu vizează decât o analiză superficială.



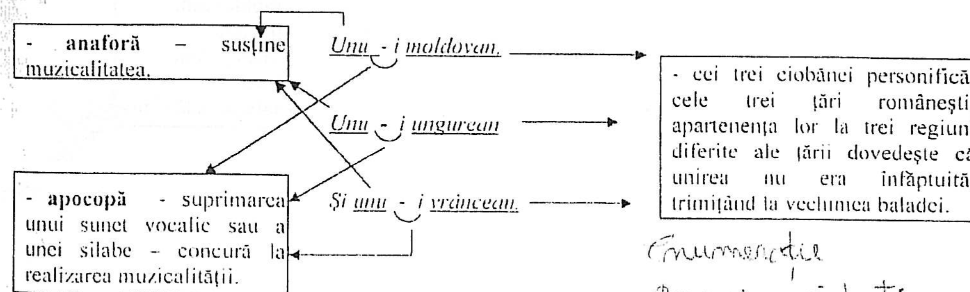
Notă: ***transhumanța*** - De ce putem vorbi de transhumanță ? De ce aceste cuvinte nu sunt pur și simplu înlănțuite doar ca să rimeze ? Pentru că ***"modul în care se structurează formele artei, modul de organizare a structurii operei, a formei de comunicare artistică, reflectă modul în care conștiința sau cultura epocii concepe realitatea"***, altfel spus, opera de artă uzează de un ***metalimbaj***, spune ceva despre sine, element ce realizează ***supraopera***, deoarece ***"opera spune mai mult decât enunță"*** și ***"în suprastructură se concretizează valoarea"*** – U. Eco. Este numai unul dintre multiplele elemente ce construiesc **"supraopera"** Mioriței.



Extensie.

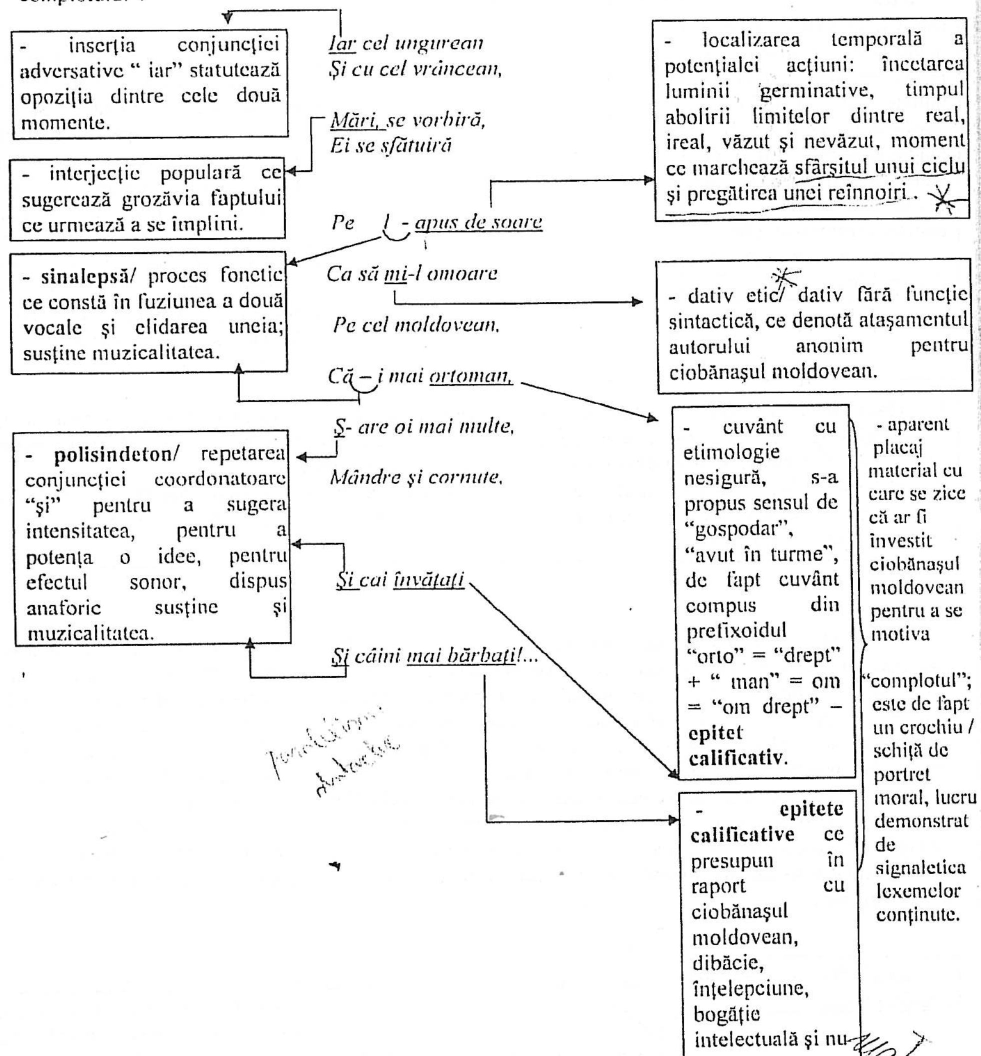
Signaletica netă a anumitor lexeme din operă dovedește într-un mod imposibil de combătut că ascunde date despre o cultură mai veche. Tema operei este astfel " moartea inițiatică", moarte la care aveau acces numai anumiți tineri supradotați intelectual, aleși de Marii Maeștri pentru a accede la mistere din lumi superioare celei imediate. Întorși din acea lume, ei nu aveau dreptul să dezvăluie muritorilor de rând secretele, ci doar guru-lui, îndrumătorului lor spiritual. Aveau însă datoria de a le încifra în simboluri cu care să creeze opere literare care să păstreze într-un astfel de limbaj alchimic aceste date, opere ce erau date colectivității, transmiterea orală fiind cea mai sigură.

Diminutivul "ciobănei" ridică astfel primul semn de întrebare asupra exilului mediocru interpretativ în care au păstrat această operă cecitățile hermeneutice / orbiri, limitări de interpretare și care acceptat și astăzi, în contextul globalității informaționale la care avem acces ar însemna o sfidare a bunului simț.



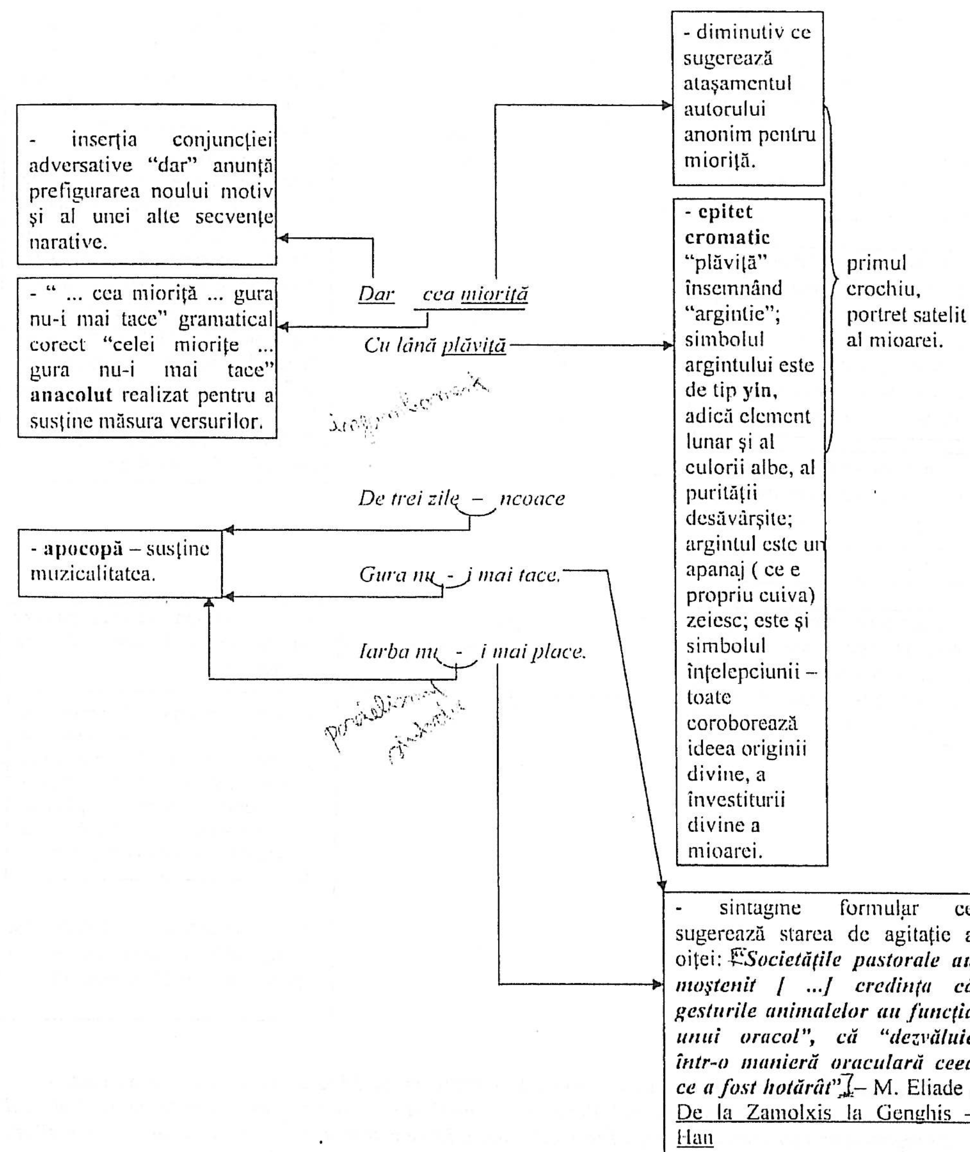
Enumerație

INTRIGA – din punct de vedere ideatic aflată în antiteză cu **expozițiunea**, mai ales prin "motivul complotului".

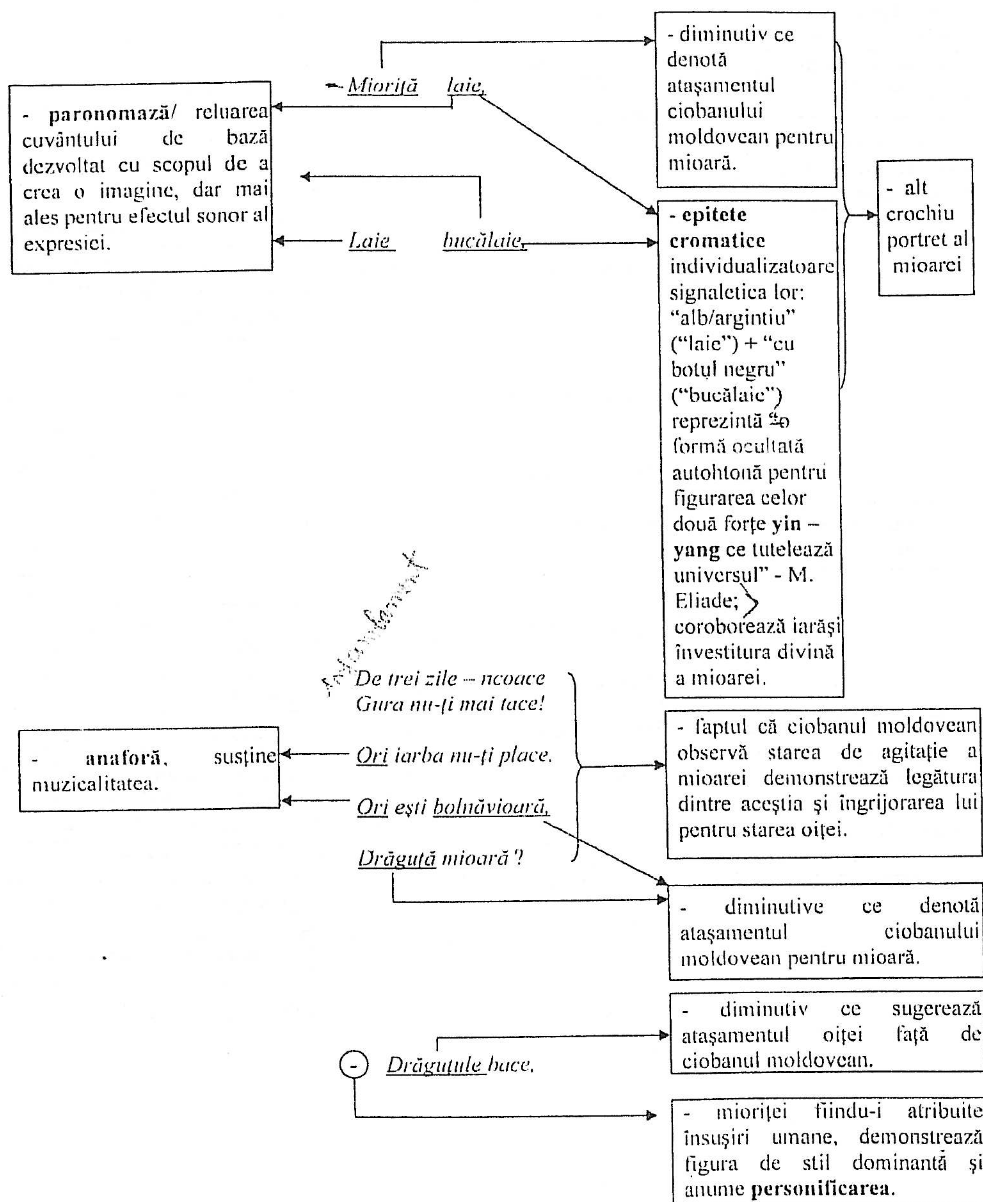


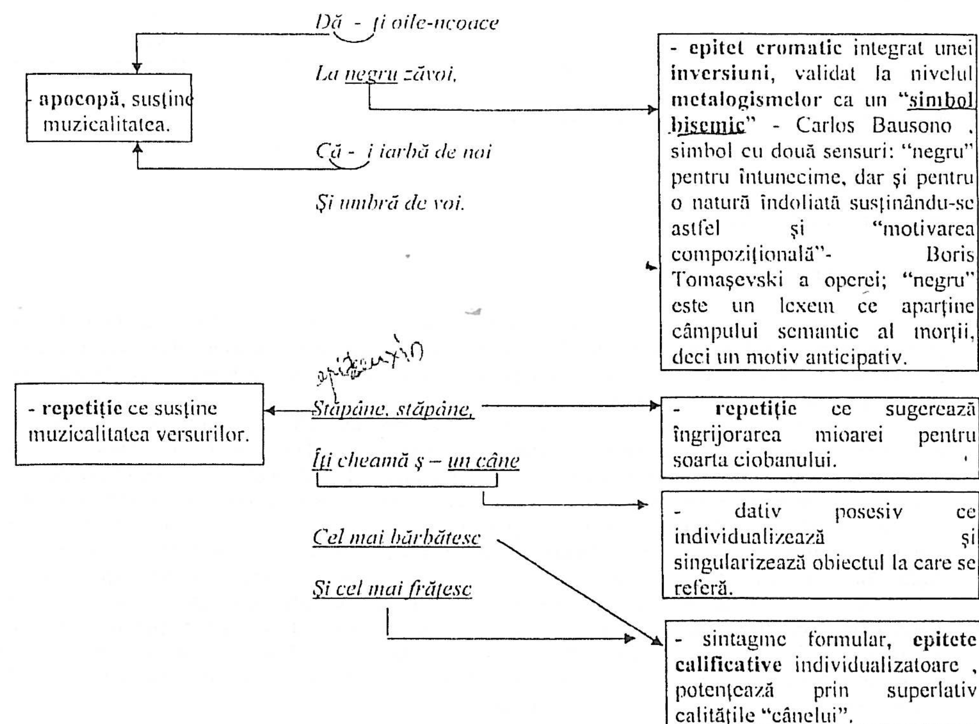
Desfășurarea acțiunii

Motivul mioarei năzdrăvanei



secvență dramatică
spațiu dialogat

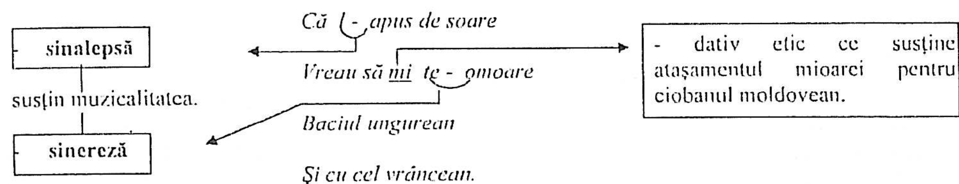




În discursul liric al Mioriței sunt prezenți prea mulți câini pentru ca măcar unul să nu beneficieze de o signaletică deosebită, să nu insemne și altceva. Suprapunerea diegetică cu mitul cabirilor conferă astfel o valoare deosebită acestui "câine" : funcție mitică de animal psihopomp, de călăuză a omului în moarte, în întuneric.

Explicație: cabirii sunt divinități patronatoare ale mărilor, cunoscuți la germanii vechi, celți, irlandezi, egipteni, etrusci, traci, vechii greci, dacii nefiind nici ei străini de existența lor. Schița cabirică e întotdeauna aceeași: unul dintre cabiri e ucis de ceilalți doi și o femeie de o oarecare considerație, mamă sau soție îi cercetează moartea. Cea mai întâlnită legendă cabirică este mitul lui Osiris.

În timp, Miorița va deveni un rit ce va face parte dintr-un oficiu al cultului cabiric. Elementele folclorice din Miorița nu se găsesc decât în aceste resturi ale cultului cabirilor, cu preponderență în cel egiptean. Simbolurile cabirice: soarele și luna, stelele, berbecul, câinele etc. fiind prezente în tăblițele cabirice din Muzeul Antiquarium din Berlin. Astfel, "câinele" din Miorița este un element figurativ al animalului psihopomp, echivalent al lui Anubis, credinciosul lui Isis și Osiris (după Th.D.Sperantia, Miorița și Călușarii, urme de la daci).

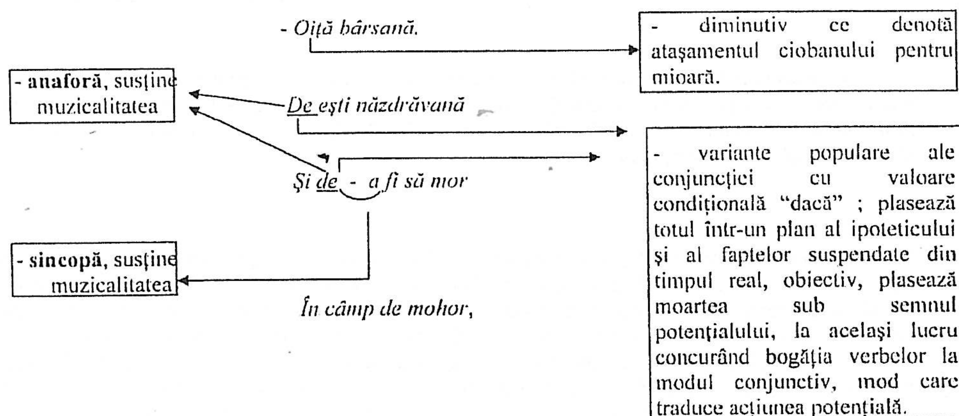


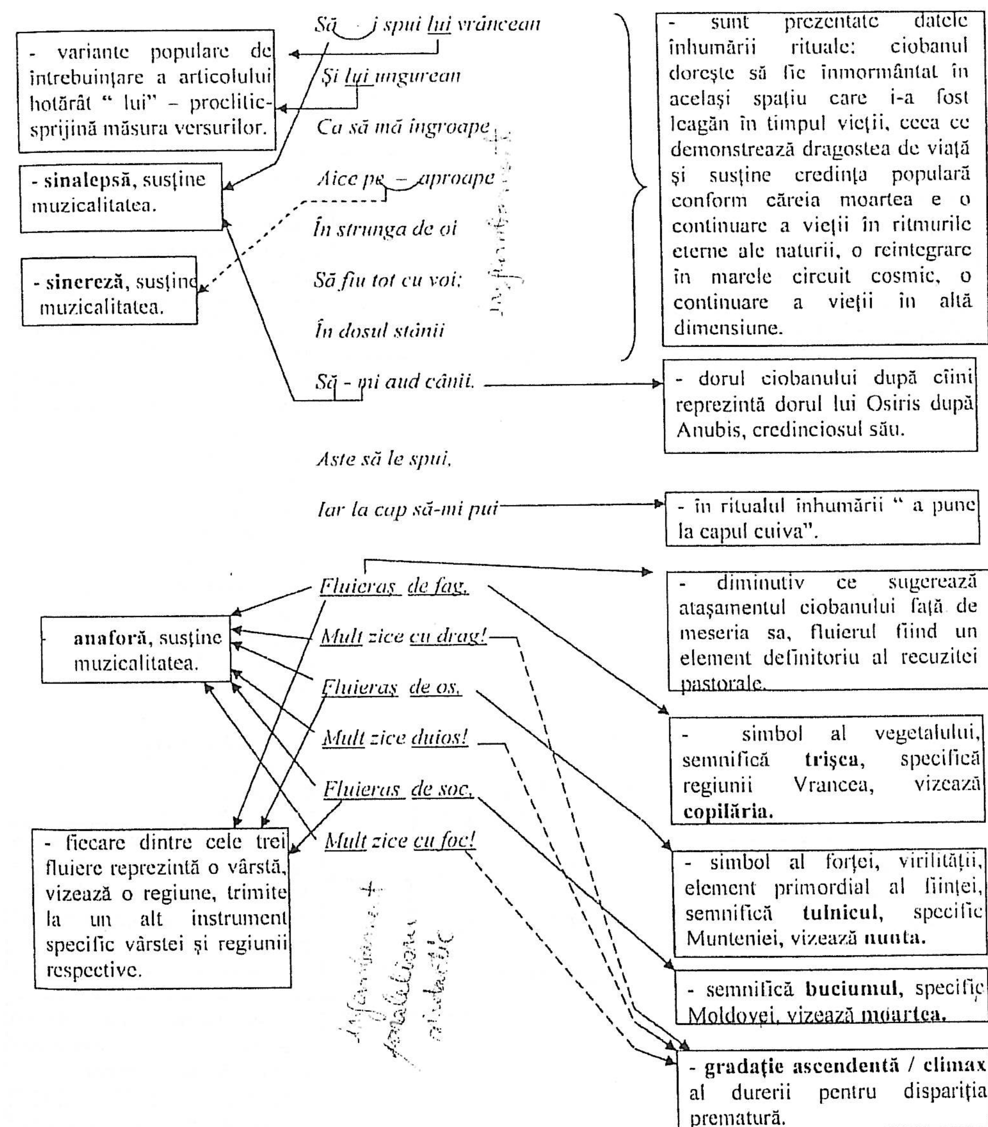
PUNCTUL CULMINANT

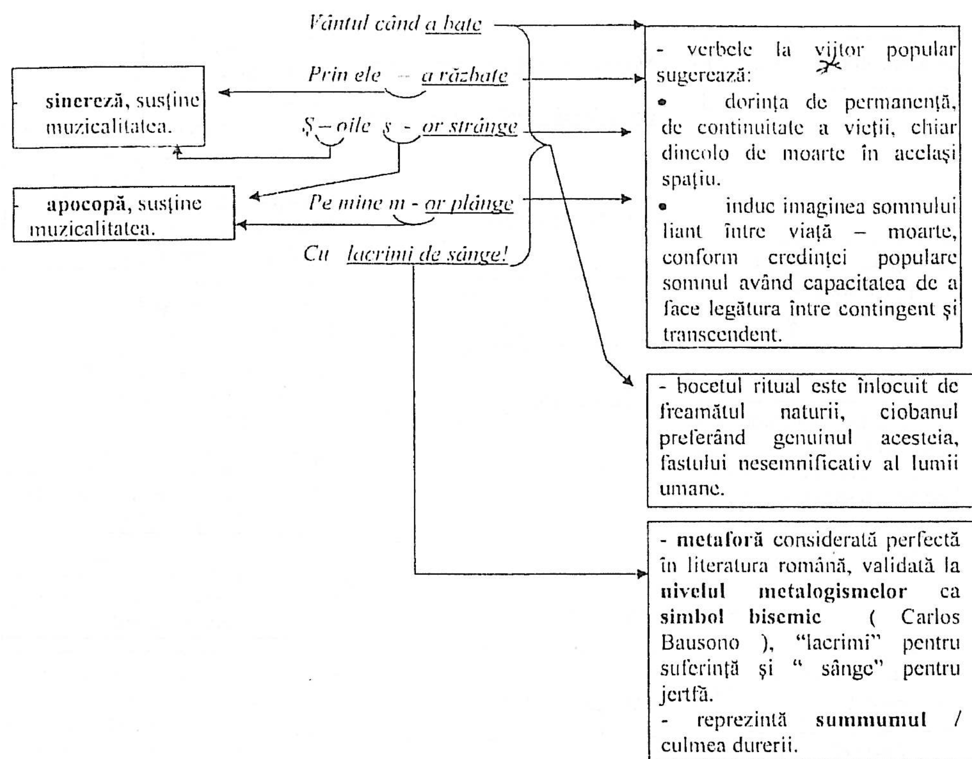
Motivul testamentului

Atitudinea adoptată de ciobanul moldovean a suscitat diverse controverse. Emil Cioran pledează pentru atitudinea de pasivitate, de resemnare a ciobanului moldovean în faţa morţii, invocând ca argument un întreg trecut de oprimare suportat de poporul nostru, filozoful român, fatalist prin excelenţă considerând-o o dominantă a românului.

Explicaţia cea mai plauzibilă o oferă însă Th. D. Speranţia şi M. Eliade prin apelul la ideea ca el conţine date despre o cultură mai veche: ciobanul moldovean, fiind un Ales al Marilor Iniţiaţi pentru a accesa lumi superioare celei imediate prin moarte iniţiatică, este conştient de riscurile totuşi ale unui astfel de experiment (cei introduşi în moarte iniţiatică pentru a se trezi când erau programaţi, necesitau îngrijiri speciale, care, dacă nu sunt oferite, generează moartea reală a persoanei) şi proiectează în acest tip de moarte ideea unei nunţi fantastice de dimensiuni cosmice asemenea oricărui român care ***"aflat într-o situaţie din care nu găsea scăpare, construieşte o ieşire de natură spirituală"*** - M. Eliade . El îşi concepe astfel un "testament" cu luciditatea celui care ştie că hotărârea este irevocabilă şi că, dacă totuşi va muri cu adevărat (nebeneficiind de îngrijirile speciale din cauze accidentale – riscul suprem al acestor experimente) exitusul său va fi de cu totul altă natură, se va consuma în spaţii net superioare celei lumeşti imediate – toate aceste lucruri fiind demonstrate în subtext, prin proiecţia lirică şi filozofică conţinută:



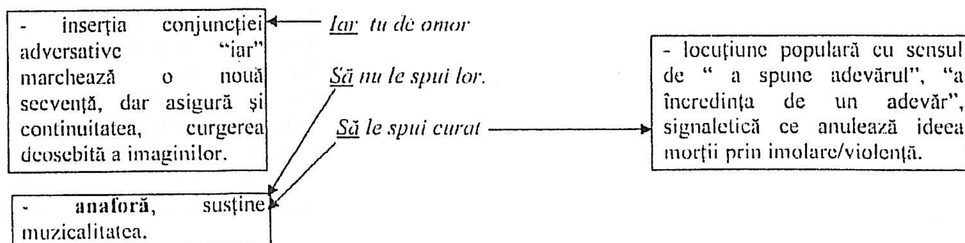


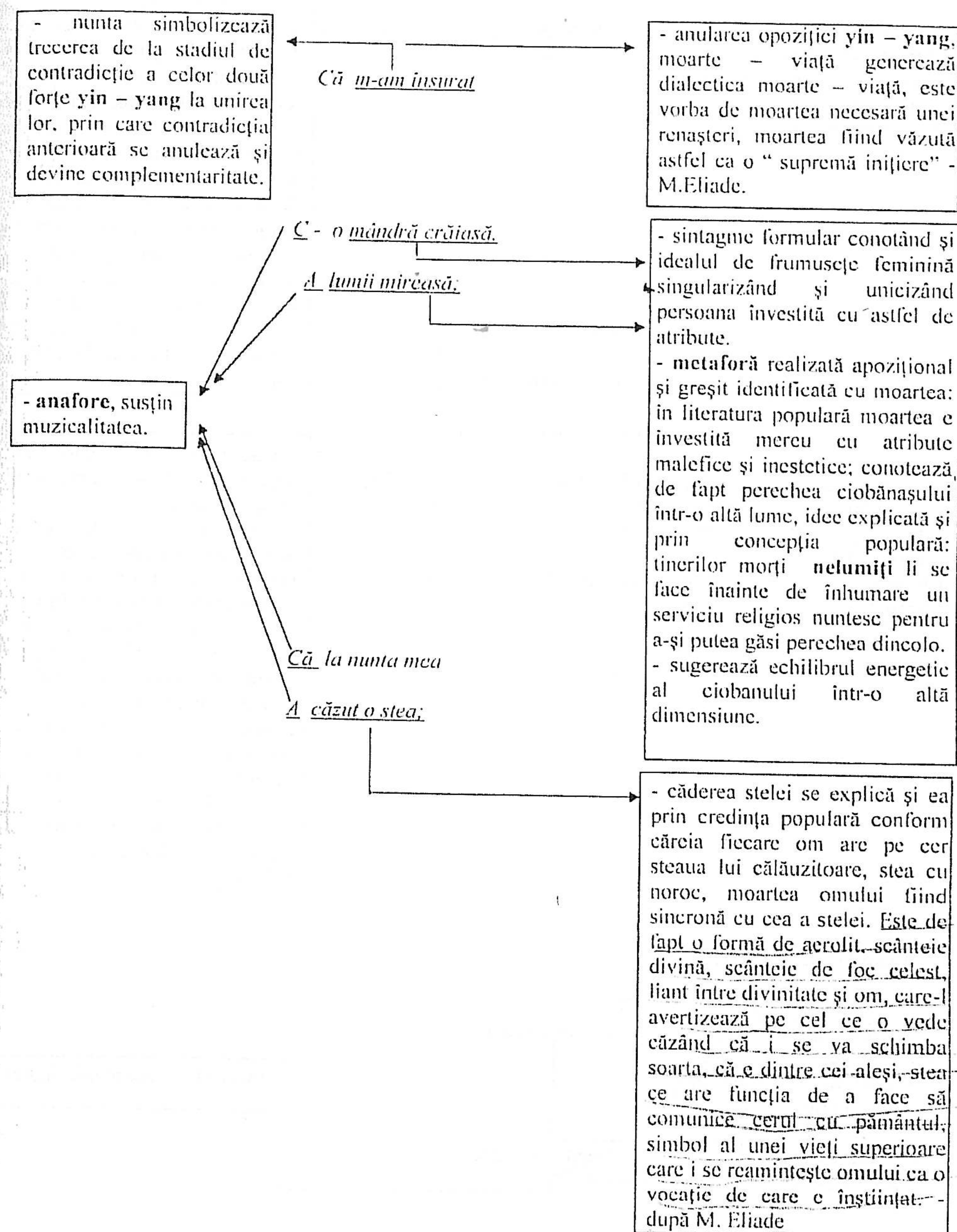


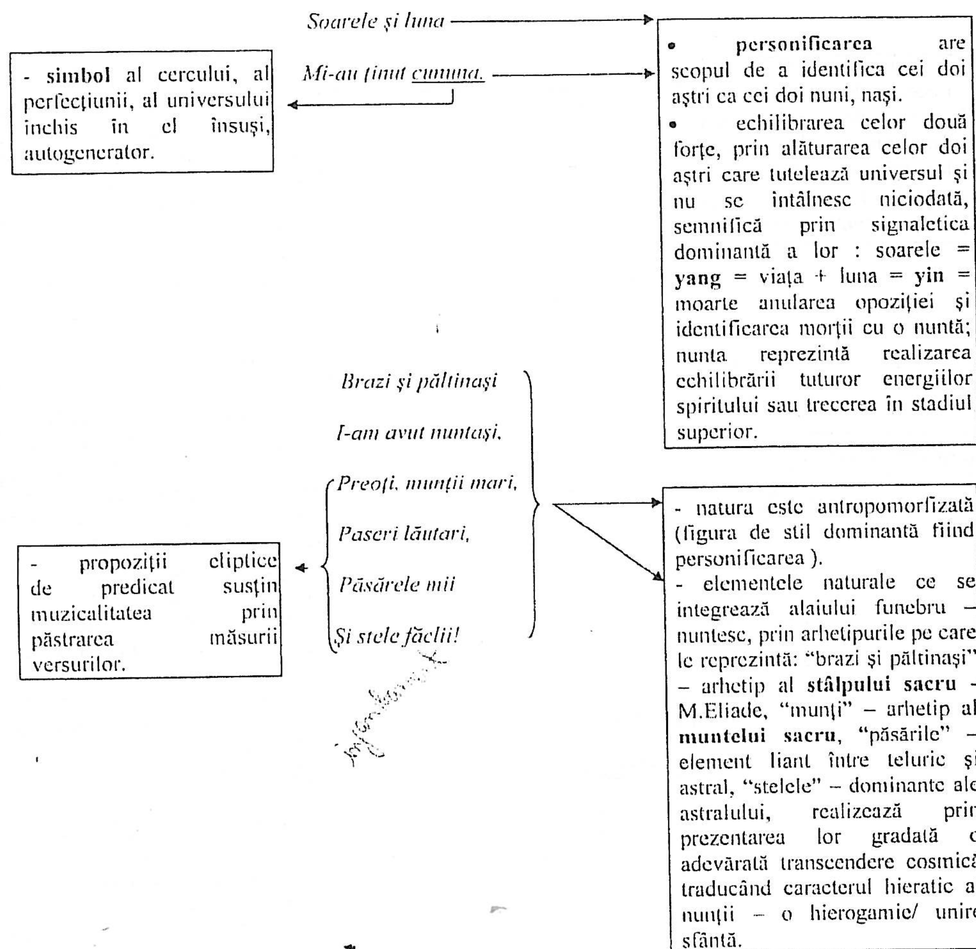
Motivul alegoriei moarte – nuntă

Termenul de **alegorie** trebuie înţeles cu dublu sens:

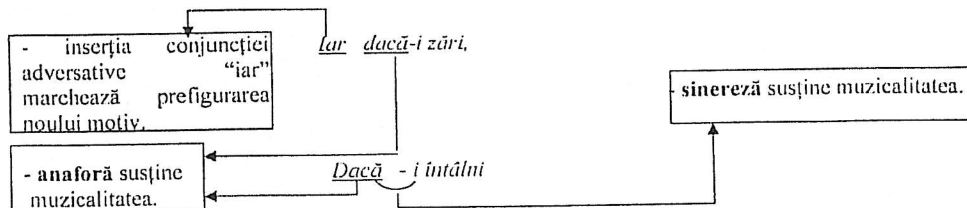
- **alegorie** în sensul de identificare a unui element prin altul în cazul acesta ideea de moarte fiind văzută ca o nuntă.
- figură de stil care constă într-o înşiruire de metafore, epitete, personificări pentru a proiecta deosebit o imagine.

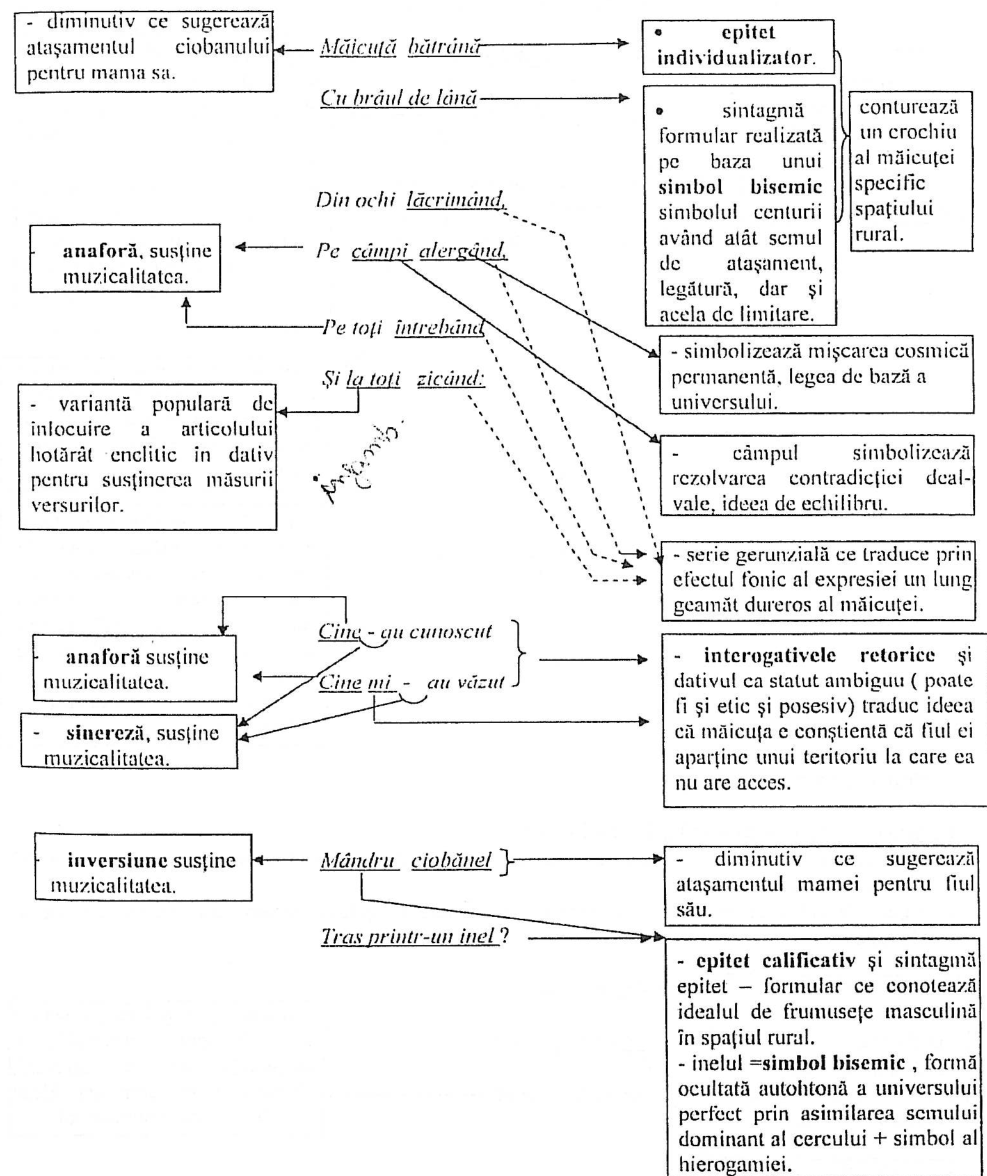


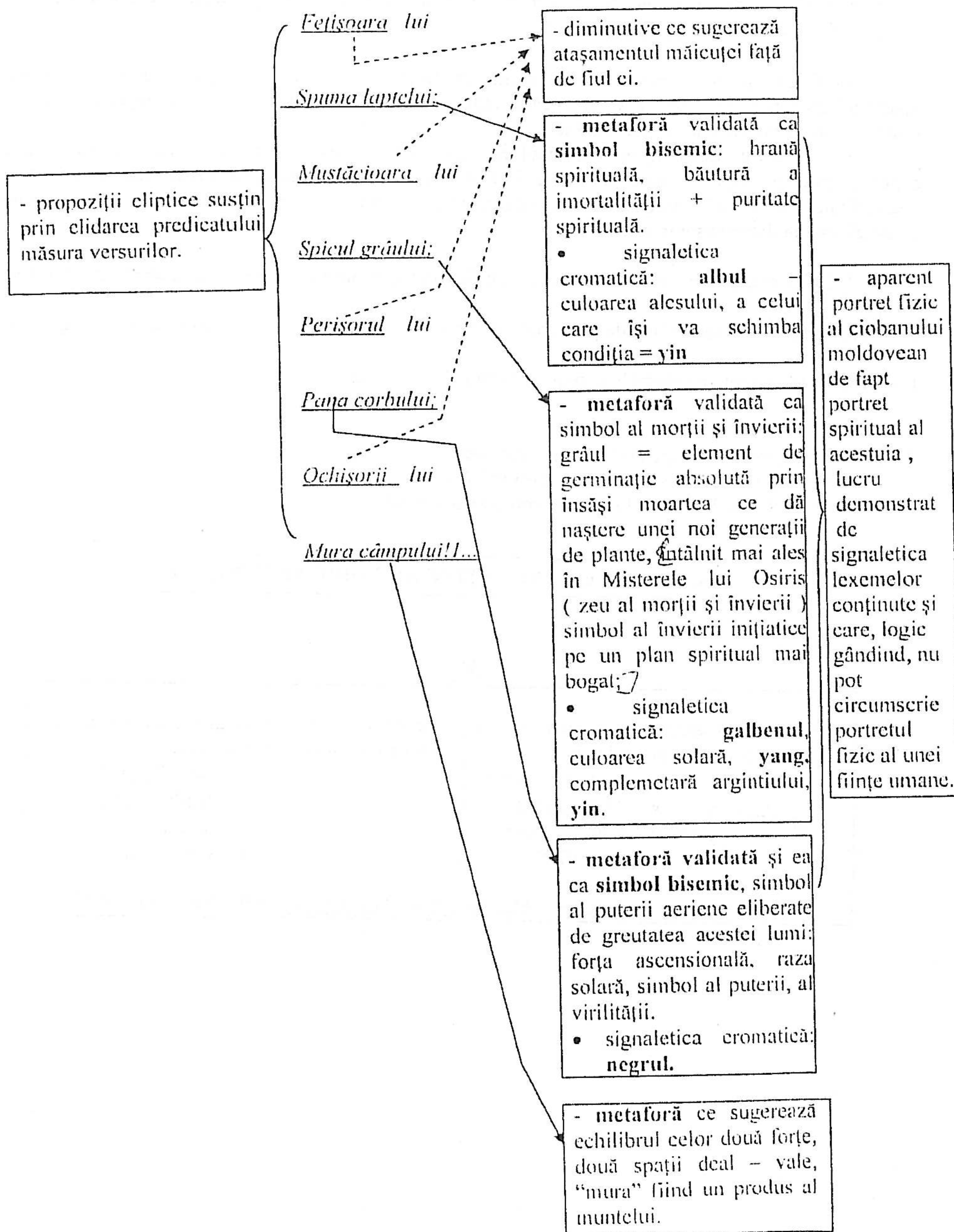




Motivul măicuței bătrâne







Limbajul alchimic uzitat pe parcursul întregului discurs al operei este învederat şi aici, deşi uşor fisurat. În multe variante ale Mioriţei apare culoarea "roşie" – a mustăţii, construind gradaţia alb-roşu-negru ceea ce presupune cele trei lucrări din **athanor** (cuptorul alchimiştilor) în ordinea lor **nigredo – albedo - rubedo**. Gradaţia presupune evoluţia şi desăvârşirea , resurecţia într-o fiinţă, formă net superioară celei anterioare printr-un proces de distilare a esenţelor:

- **nigredo** sau **opera la negru** – semnifică coacerea , descompunerea materiei (noapte).
- **albedo** sau **opera la alb** – putrefacţia materiei, sublimarea, distilarea (zori).
- **rubedo** sau **opera la roşu** – stadiul final, luminarea, naşterea fiinţei noi (răsăritul soarelui).

În ciuda acestor fisuri datorate desigur transmiterii orale şi multiplelor variante în care s-a întrupat, secvenţa este un indiciu în plus pentru ideea de moarte iniţiatică a eroului, resurecţia lui pe o treaptă spirituală superioară.

Pentru aceeaşi idee pledează N. Steinhardt " ***nunta cosmică a ciobanului moldovean e tocmai transmutarea plumbului (adică a morţii!) în aur".***

Alt lucru demn de luat în consideraţie se observă dacă analizăm perspectivele în care este construit acest portret: ciobănaşul îi încredinţează mioarei "testamentul" său în care apărând măicuţa, aceasta îi construieşte portretul lui, al ciobănuşului, pe care el însuşi şi-l construieşte.

Tu, mioara mea,
Să te-nduri de ea,
Şi-i spune curat
Că m-am însurat →
C-o fată de crai →
Pe-o gură de rai. →
Dar la cea măicuţă
Să nu-i spui, drăguţă
Că la nunta mea
A căzut o stea,

- la un prim nivel al analizei simbologice, după unii critici, aserţiunea ar traduce resemnarea ciobanului care conştientizează că idealul ("mândra crăiasă") nu poate fi atins şi atunci se mulţumeşte cu o copie a acestuia ("fată de crai"). - problema fiind specifică operelor în care una dintre teme este tendinţa omului spre absolut (aceeaşi operare fiind prezentă în Luceafărul lui Eminescu, Riga Crypto şi lapona Enigel de I. Barbu).

- la nivel strict superficial, aserţiunea, prin diferenţă, ar viza dorinţa ciobanului ca mama lui să nu poată înţelege în spusele mioarei ideea de moarte, ceea ce ar îndurera-o.

- sintagmă ocurentă şi în **incipitul** operei, **sintagmă cifru** care încriptează posibila identitate a "autorului – anonim" al operei, ***"opera de artă fiind un trădător periculos al autorului chiar dacă el nu vrea asta"***. -T.S. Eliot

Sintagma "gură de rai" apare în discursul impersonal de la începutul operei (din expoziţiune) şi în discursul personalizat al ciobanului moldovean (din punctul culminant).

Ţinând cont de aserţiunile adevăraţilor exegeţi ai Mioriţei şi anume că cei aleşi trebuiau să încifreze cunoştinţele lor secrete în simboluri cu care să creeze apoi opere literare şi de faptul că această sintagmă "gură de rai" poate să fie o astfel de "trădare" voluntară sau nu, identitatea autorului se poate regăsi în persoana ciobanului moldovean (aşa cum putem de exemplu identifica stilul unui autor consacrat dintr-un decupaj fără titlu, sau pe emiţătorul unei scrisori "anonime" după anumite "automatisme verbale".

C-am avut muntaşi
Brazi şi păltinaşi
Preoţi munţii mari,
Paseri, lăutari,.
Păsărele mii
Şi stele făclii !...

Lipsa deznodământului

Similitudinea elementelor folclorice din Mioriţa cu cele din alte două opere: Doina ciobănaşului şi Maică bătrână demonstrează faptul că Mioriţa făcea parte cândva dintr-o operă mai amplă (azi o posibilă trilogie alături de celelalte două) pe care colectivitatea, din cauza dimensiunii ample (de trei ori cât Mioriţa) n-a putut-o ţine minte integral şi a segmentat-o în mod arbitrar.

Doina ciobanului prezintă dialogul ciobănaşului moldovan cu natura după moarte, iar Maică bătrână căutarea detaliată a ciobanului de către măicuţă, aceasta "pe toţi întrebând", pe soare, lună, stele .... etc dacă n-au văzut "mândru ciobănel"...

Coerenţa logică a înşiruirii secvenţelor demonstrează apartenenţa la "aceeaşi operă" în care Mioriţa reprezintă prima parte.

Probleme ale receptării operei

" ***Fiecare epocă vede în operă acele aspecte care se potrivesc cosmoviziunii sale*"** afirmă Carlos Bausono în Teoria expresiei poetice, valoarea unei opere rezidând în "modul în care se poate proiecta în universalitate, sensibilitatea cititorului fiind atinsă indiferent de timpul şi spaţiul în care a trăit poetul."

Astfel, orice operă care prin valoare devine universală, poate fi privită în mod diferit pe parcursul mai multor epoci sau chiar al uneia singure *"poezia adevărată supravieţuind nu numai schimbărilor din mentalitatea obştească, ci şi completei dispariţii a interesului faţă de ideile dezbătute cu pasiune de poet"* – T.S.Eliot. De exemplu, opera lui Cervantes, Don Quijote de la Mancha a fost considerată în secolul :

- al XVII – lea : o compoziţie comică.
- al XVIII –lea : o satiră a iraţionalităţii.
- al XIX – lea : o prezentare a realităţii acordate iluziei
- al XX – lea: o investigare realistă a sufletului omenesc.

Mioriţa chiar dacă a fost receptată sensibil întotdeauna, exegeze autentice i s-au realizat abia în secolul al XX-lea.

Legând între ele datele am ajunge la o următoare evoluţie:

- în forma sa primară, nealterată de timp = operă care încifrează secretele "Marilor Maeştri" din Centrul iniţiatic din Vrancea legate de moartea iniţiatică;
- probabil după cucerirea romană, în contextul legăturilor dintre popoarele migratoare şi daci – un rit care face parte dintr-un cult, dintr-o liturghie a cultului cabirilor care se recită sau cântă la misterele cabirice - Th. Speranţia.
- segmentată în timp în trei părţi părţi cu existenţă independentă:
  Mioriţa – Doina ciobanului – Maică bătrână
- din momentul descoperirii ei de către Al. Russo, va beneficia de nenumărate interpretări acordate cosmoviziunii receptorului.

Pe lângă părerile enunţate, în contextul asimilării unei credinţe creştine i se va asocia ideea de moarte prin imolare (jertfire, ucidere ritualică).

Nu e răzbunarea împotriva invidiei pragmatice a fraţilor, ci iertarea lor, acceptarea crucificării întru mântuirea celorlalţi. Astfel, există un mesianism mioritic, care atinge pe căi proprii, precreştine, cel mai înalt mesaj al umanismului european, pe cale de a se degrada tot mai mult astăzi, din păcate, într-o lume a discordiei şi pragmatismului planetar. "
(Th. Codreanu – revista Mioriţa, nr. 2)

Indiferent de cosmoviziunea sub incidenţa căreia am judeca-o, Mioriţa rămâne o "operă deschisă" unor multiple interpretări şi al cărui autor a ştiut să opereze într-un mod inegalabil până la Eminescu în corpul fizic al limbii române.

S-a observat, desigur, pe parcursul acestei analize, intruziunea nivelurilor de validare a expresiei poetice. Lexeme care se **citesc** într-un fel la **nivelul metaplasmelor** pentru a susţine muzicalitatea, integrate în **metataxe** ocupând o anumită poziţie în enunţ, şi proiectate în **metasememe** şi **metalogisme** datorită semelor conţinute.

Mioriţa respectă astfel una dintre condiţiile **sine qua non** ale poeziei şi anume "procesul de îmbinare a metrului (tot ce ţine de prozodie, formă) cu înţelesul" ceea ce "constituie actul organic al poeziei şi implică toate caracterele ei mai importante" – J.C. Ransom .

Sau, altfel spus, unitatea imposibil de contestat între:
" **verse instance" – situaţia (ce comunică versul);**
" **verse design" – modelul (cum comunică versul).**

CONCEPTE CORELATIVE ALE ORICĂREI POEZII

"verse instance" = situaţia = ce comunică versul (plan ideatic) • "pragma" (gr .) • " res" (lat .) • fond (conţinut) • semnificat	**" verse design"** = modelul = cum comunică ceea ce comunică (discurs liric) • "lexis" (gr .) • "verba" (lat.) • formă • semnificant

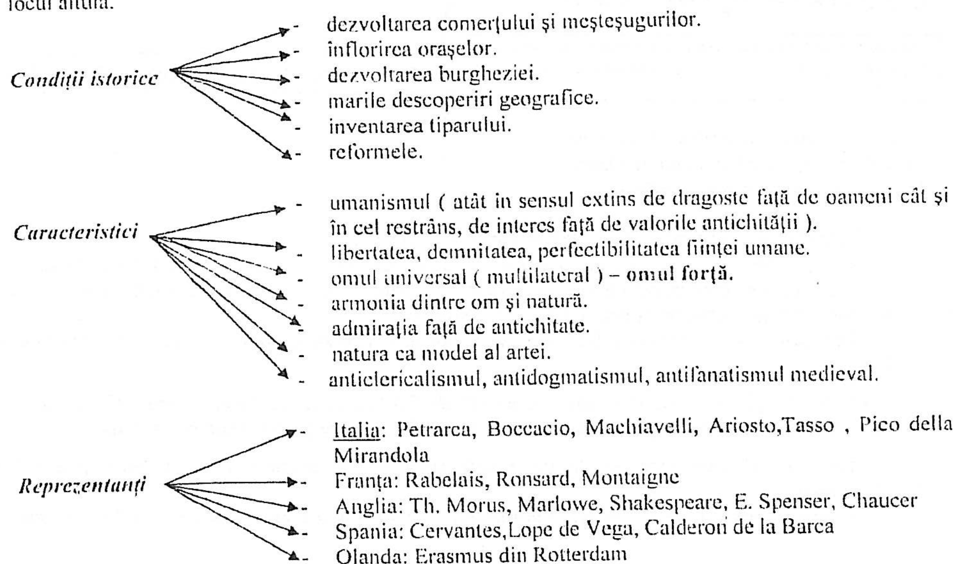
- E.A.Poe – Marginalia din The works, vol III, New York, 1987

POEZIA CULTĂ

Pentru o mai bună imagine de ansamblu asupra literaturii române privite în acord cu literatura universală am considerat oportună schițarea anumitor aspecte privind ideologiile literare în ordinea apariției lor.

RENAȘTEREA
Sec. XIV – XVI

Curentul dominant în epocă este **umanismul**, de cele mai multe ori, cei doi termeni uzitându-se unul în locul altuia.



In România, **Umanismul** a apărut cu o oarecare întârziere, dar a reușit să se individualizeze ca un curent autentic cultural. S-a păstrat orientarea generală a Occidentului european și dezideratele culturale vizau emanciparea spirituală a omului.

Perioada veche a literaturii române este considerată ca fiind dominată de acest curent. Inițiative umaniste au avut domnitorii români ca : Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab.

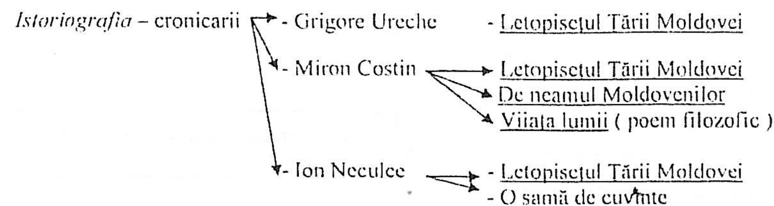
În umanismul românesc cele mai importante idei, datorită cărora acest curent a căpătat o configurație specifică au fost: afirmarea latinității poporului român, ideea unității și continuității lui pe acest teritoriu.

Din epoca veche sunt demne de reținut următoarele:

- scrierile în
  - limba latină: Hungaria de Nicolaus Olahus
  - limba greacă: Poveste preafrumoasă a lui Mihai Viteazul de Stavrinos
  - limba slavonă: Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie

- în 1508 - prima tipăritură : Liturghierul lui Macarie urmată de :
  Cazania lui Varlaam
  Psaltirea în versuri a lui Dosoftei
  Didahii de Antim Ivireanul

- în 1521 - prima scriere în limba română : Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung
- în 1688 - Biblia de la București



- prima personalitate de formație și vocație enciclopedică din cultura română: Dimitrie Cantemir

Din operele sale menționăm pe cele definitorii:
- Istoria ieroglifică – primul roman alegoric.
- Descrierea Moldovei (conținând prima hartă a Moldovei).
- Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea.
- Creșterea și descreșterea Imperiului Otoman.

De poezie autentică în sensul absolut al cuvântului (ca o configurație integrantă unei literaturi) nu se poate vorbi referitor la această perioadă.

Totuși, se poate trasa ca o unică dominantă, orientarea filozofică și religioasă a operelor în versuri.

Astfel, primul poem filozofic din literatura română îi aparține lui Miron Costin, poem compus probabil în 1671 – 1672.

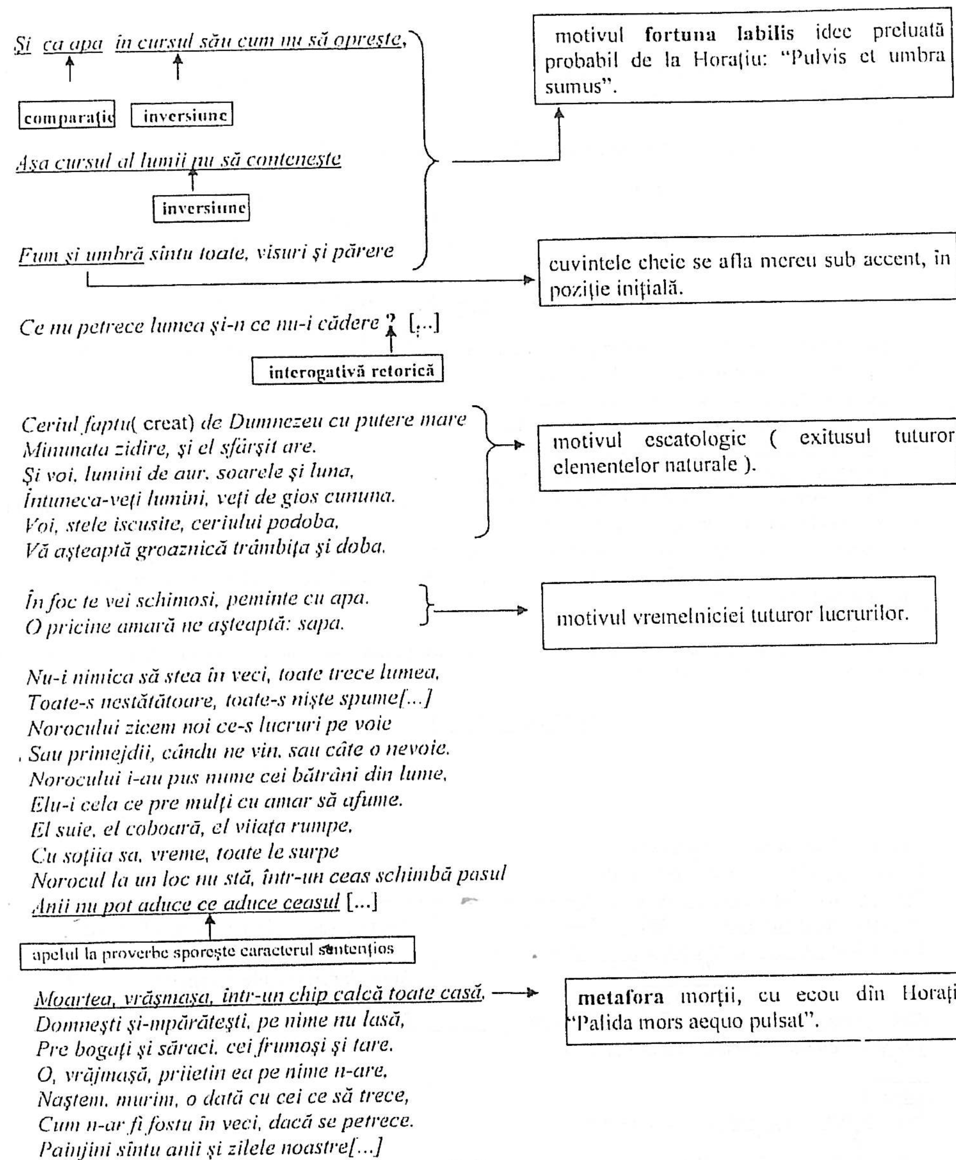
Nota: nefiind trecut în programă , nu va fi abordat detaliat, vom puncta doar acele aspecte esențiale pentru o privire de ansamblu asupra evoluției liricii românești

VIIAȚA LUMII

Eclisiiastis glava I:
"Deșertarea deșertărilor și toate sînt deșarte."

A lumii cântu cu jale cumplita viața
Cu grijі și primejdii, cum ieste și ața
Prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare → **Motivul trecerii ireversibile a timpului sau (fugit irreparabile tempus).**
O , lume hicleană, lume înșelătoare !
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară [**comparații**]
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iară[...]
Trece veacul desfrânatu, trec ani cu roată [**anafora**]
Fug vremile, ca umbra și nici o poartă [**personificare**, **comparație**]

A le opri nu poate. Trec toate prăvălite [**inversiune**]
Lucrurile lumii și mai mult cumplite. → **ingambament**



Şi ca apa în cursul său cum nu să opreşte,
comparaţie / inversiune

Aşa cursul al lumii nu să conteneşte
inversiune

Fum şi umbră sîntu toate, visuri şi părere

motivul **fortuna labilis** idee preluată probabil de la Horaţiu: "Pulvis et umbra sumus".

cuvintele cheie se afla mereu sub accent, în poziţie iniţială.

Ce nu petrece lumea şi-n ce nu-i cădere ? [...]
interogativă retorică

Cerul faptu(creat) *de Dumnezeu cu putere mare*
Minunata zidire, şi el sfârşit are.
Şi voi, lumini de aur, soarele şi luna,
Întuneca-veţi lumini, veţi de gios cununa.
Voi, stele iscusite, cerului podoba,
Vă aşteaptă groaznică trâmbiţa şi doba.

motivul escatologic (exitusul tuturor elementelor naturale).

În foc te vei schimosi, peminte cu apa.
O pricine amară ne aşteaptă: sapa.

motivul vremelniciei tuturor lucrurilor.

Nu-i nimica să stea în veci, toate trece lumea,
Toate-s nestătătoare, toate-s nişte spume[...]
Norocului zicem noi ce-s lucruri pe voie
Sau primejdii, cându ne vin, sau câte o nevoie.
Norocului i-au pus nume cei bătrâni din lume,
Elu-i cela ce pre mulţi cu amar să afume.
El suie, el coboară, el viiaţa rumpe,
Cu soţiia sa, vreme, toate le surpe
Norocul la un loc nu stă, într-un ceas schimbă pasul
Anii nu pot aduce ce aduce ceasul [...]

apelul la proverbe sporeşte caracterul sentenţios

Moartea, vrăjmaşa, într-un chip calcă toate casă,
Domneşti şi-mpărăteşti, pe nime nu lasă,
Pre bogaţi şi săraci, cei frumoşi şi tare.
O, vrăjmaşă, priietin ea pe nime n-are.
Naştem, murim, o dată cu cei ce să trece,
Cum n-ar fi fostu în veci, dacă se petrece.
Painjini sîntu anii şi zilele noastre[...]

metafora morţii, cu ecou din Horaţiu "Palida mors aequo pulsat".

Epilog

Mulţi au fostu şi mulţi sîntem şi mulţi te-aşteaptă,
Lumea din primenele nu se mai deşteaptă
Orice ieste muritoriu cu vremea să petrece,

Trece vremea şi pre ai săi toţi îi părăseşte.
Cei ce acum petrecem, pomenim alţii
Trecuţi: de noi cu vreme vor pomeni alţii.
Născându-ne murim, murind ne facem cenuşă.
Dintr-această lume trecem ca printr-o uşă.
Astăzi mare şi puternic, cu multă mărire,
Mâine treci şi te petreci cu mare mâhnire.
În lut şi-n cenuşă te prefaci, o, oame,
În viierme, după care te afli în putoare.

Ia aminte dară, o , oame, cine eşti pe lume,

instanţa referenţială (cititorul) se validează prin verbele la imperativ (persoana a II-a) şi substantivele în vocativ "oame".

Ca o spumă plutitoare rămâi fără nume.
Una, faţa, ce-ţi rămâne, buna, te lăţeşte
În ceriu cu fericie în veci te măreşte.

Finalul este o traiectorie lirică hamletiană

Textul a fost publicat abia în 1866 graţie lui B.P.Haşdeu.

Miron Costin se dovedeşte influenţat de modelele clasice. Poemul este structurat pe baza unei gradaţii ascendente, culminând cu finalul sentenţios. Printre alte caracteristici menţionăm reluarea ideilor, inserarea proverbelor, simetria, tablourile, stilul oral.

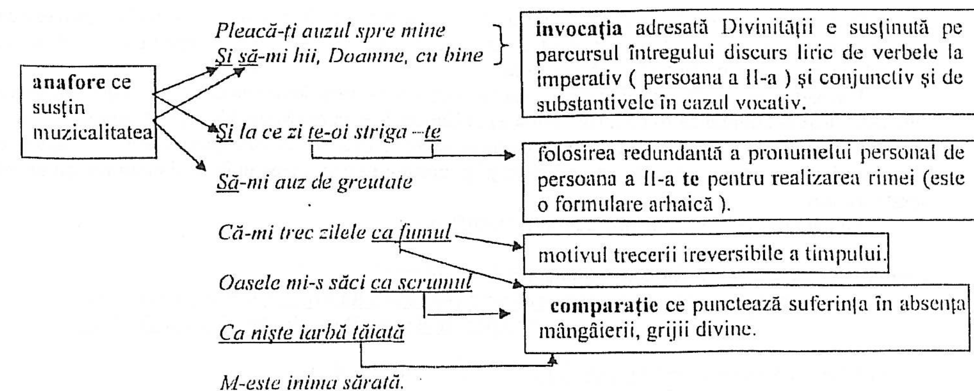
Dar, primul poet este considerat **Dosoftei.** Portretul realizat de Ion Neculce în cronica sa este edificator:

" ***Acesta Dosoftei mitropolit nu era om prostu de felul lui [...] pre învăţat, multe limbi ştie: elineşte, latineşte, sloveneşte şi altă adâncă carte şi învăţătură [...]şi blând ca un miel.***"

Este primul care face un "***efort considerabil întru constituirea unei limbi poetice***" - N. Manolescu .

Psaltirea (1673) lui este " ***întâiul monument de limbă poetică românească***" - N. Manolescu .

PSALMUL 101



Pleacă-ţi auzul spre mine
Şi să-mi hii, Doamne, cu bine
Şi la ce zi te-oi striga –te
Să-mi auz de greutate
Că-mi trec zilele ca fumul
Oasele mi-s săci ca scrumul
Ca nişte iarbă tăiată
M-este inima sărată.

anafore ce susţin muzicalitatea

invocaţia adresată Divinităţii e susţinută pe parcursul întregului discurs liric de verbele la imperativ (persoana a II-a) şi conjunctiv şi de substantivele în cazul vocativ.

folosirea redundantă a pronumelui personal de persoana a II-a **te** pentru realizarea rimei (este o formulare arhaică).

motivul trecerii ireversibile a timpului.

comparaţie ce punctează suferinţa în absenţa mângâierii, grijii divine.

Că stă uitată de mine
Ce-am gătat să mănânc păine.
De suspinuri și de jele
Mi-am lipitu-mi os de piele.
De-atocma ca pelecanul
Prin pustii petrec tot anul
Și ca corbul cel de noapte
Îmi petrec zilele toate
Ca o vrabie rămasă
În supt streșină de casă
Toată ziua mi se strâmbă
Pizmașii miei, de-m fac scârbă,
Și ceia ce mă-mbunează
Fac giurământ să mă piarză.
Am mâncat păine cu zgură
Și lacrimi în băutură
De fața mâniei tale.
Ce mi-ai dat de sus la vale.
Mi-s zilele trecătoare
De fug ca umbra de soare,
Și ca iarba cea tăiată
Mi-este virtutea săcată."

→

comparații și exprimări metaforice tipice vremii în care au fost elaborate, opera de artă putând fi o "bornă kilometrică a timpului, ea conturând anumite elemente care pot stabili cadrul temporal al creației."
Indicii de validare temporală a operei literare: • **"conținutale"** = subiectul, motivele. • **" formale"** = modul de a povesti sau de a exterioriza sentimentele. • **"lingvistice"** = figurile de stil uzitate. • **" ideologice"** = atitudinea asupra lumii. - conf. W. Kayser

Fiind o reproducere lirică a unui psalm bisericesc, Psalmul 101 al lui Dosoftei, intră în seria operelor palimpsest calchiate.

Palimpsest – manuscris de pe care s-a șters textul inițial și s-a scris altul. În terminologia literară termenul s-a încetățenit pentru operele scrise pe baza unei alte opere. Acestea pot fi : → - **calchiate** – în cazul în care se suprapune în totalitate fondul diferind forma: Psalmul 101 din Biblie – Psalmul101 al lui Dosoftei → - **adaptate** – urmăresc doar tema, motivele.

Sursa de inspirație o reprezintă Psalmul 101 din Psaltirea scheiană cea mai veche traducere, datând cu 200 de ani înainte.

Pentru demonstrația efortului mitropolitului Dosoftei în alegerea cuvântului poetic pentru a afla expresia echivalentă pertinentă atât conținutului cât și formei, dăm alăturat varianta din Psaltirea scheiană:

" Doamne, auzi rugăciunea me și strigarea me către tine se vinie. Nu întoarce fața ta de mine; în ce zi tânjesc, pleacă cătră mine urechia ta; în ce zi chiemu-te corundu auzi-me. Că periră ca fumul zilele mele, și oasele mele ca uscarea uscare-se. Vătămat fuiu ca iarba și usucă-se inima me, că uitaiu să mănânc pînee me. De glasul suspinilor mele lepiră-se oasele mele peliței mele. Podobiiu-me nesăturatul pustiniei fuiu ca de noapte corvu în turnu. Priveghiau și feriu ca pasăre ce însingură-se în zidu. În toată zi împută-mi dracii miei și ce lăuda-me cu mine giurase. Derepce cenușe ca pîne mîncaiu și bere me ca plângere mestecaiu, de fața mîniei tale și de urgia ta, că aruncași-me".

CLASICISMUL
XVII – XVIII

- curent literar artistic apărut în Franța în sec. al-XVII-lea.
- dominanta: respectul pentru Antichitate.
- principii estetice: - curent raționalist.
  - așază în centrul creației omul.
  - tendința spre ordine și rigoare.
  - omul ca rațiune și echilibru.
  - neamestecul genurilor.
  - sobrietate.
  - conformitate față de regulile clasice.

Trăsături

1. predilecția pentru aspectele universale și permanente ale existenței.
2. tendința – reflex de revenire și încadrare în arhetip, esența primordială și categorială a observației și a creației.
3. descoperirea sub aparențe, forme, fenomene, a ideilor, esențelor, spețelor, respectiv: clasa, categoria, schema universală, tipicul (dogmatizarea modelului).
   - indiferența pentru efemer, accesoriu, accidental, anecdotic.
   - cultivă categorialul, prototipul, exemplarul, reprezentativul.
4. ridicarea la universal, rațiunea, universală.
   - rațional, impersonal, obiectiv, lucid.
   - spiritul înțelept, temperat, moderat, liniștit, sănătos, normal, echilibrat.
5. exprimă o formulă de echilibru în tensiune.
6. se manifestă în sens eroic, grandios, monumental.
7. obsesie a idealului.
8. stil limpede, inteligibil.
9. opera = unitară.
10. stil : claritate, puritate, precizie, sobrietate, abstracțiune.
11. dogmatizarea perfecțiunii și a imitației Antichității.

Reprezentanți:
Franța: Boileau, Corneille, Racine, Moliere, J.de la Bruyère, La Fontaine, Le Rochefoucauld
Anglia: J.Milton, A. Pope
Germania: J. Gottsched
Italia: V. Alfieri
Rusia: Lomonosov
România: Văcăreștii, Barbu Paris Mumuleanu, Costache Conachi, Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu

- tendințe clasice vor fi până în secolul al XX-lea.

ILUMINISMUL
Secolul al- XVIII- lea

➢ curent ideologic şi cultural.
- **Condiţii istorice:** - dezvoltarea burgheziei.
  - dezvoltarea ştiinţei.
  - apariţia materialismului mecanicist.
  - crearea premiselor pentru izbucnirea revoluţiei în Franţa.

- **Caracteristici:** - promovarea raţionalismului.
  - caracterul laic şi anticlerical.
  - combaterea fanatismelor şi a dogmelor.
  - concepţia contractului social şi a "monarhului luminat".
  - ideea emancipării poporului prin cultură.
  - răspândirea culturii în popor.
  - literatura preocupată de problemele sociale şi morale.
- **Reprezentanţi:**

Anglia : D.Defoe, J.Swift, Fielding.
Franţa: Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau.
Rusia: Radiscev.

Iluminismul în Germania:
- mişcarea poartă numele de **Sturm und Drang (Furtună şi avânt).**
- reprezentat de Gotthold Ephraim Lessing.
- eseul pe teme de estetică – Laocoon; drama Nathan înţeleptul.
- Goethe – Suferinţele tânărului Werther.
- Schiller – Don Carlos.
- Holderlin – Heinrich von Ofterdingen.

Iluminismul în cultura şi literatura română

Este o mişcare a intelectualităţii din Transilvania de la sfârşitul secolului XVIII- XIX şi poartă numele de **Şcoala Ardeleană.**

Burghezia românească din Transilvania era nemulţumită de statutul social politic al românilor, aceştia fiind aproape lipsiţi de drepturi în urma actului **Unio trium nationum** (1437), act ce excludea participarea românilor la viaţa social – politică.

Programul politic al **Şcolii Ardelene** este prezentat în memoriul Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae trimis împăratului Leopold al II-lea prin care se cerea recunoaşterea românilor din Transilvania ca naţiune egală în drepturi cu celelalte.

Iniţial a fost o mişcare de eliberare naţională şi socială şi apoi de stimulare a culturii.
- Reprezentanţi: Gh. Şincai, Petru Maior, Samuil Micu, Ioan Budai Deleanu

Activitatea **Şcolii Ardelene** s-a desfăşurat pe două direcţii:
1. – prima are un caracter iluminist urmărind emanciparea poporului, mai ales a ţăranilor.
   - s-au înfiinţat şcoli (peste 300).
   - s-au scris abecedare, aritmetici, catehisme, cărţi de popularizare ştiinţifică, manuale de economie practică, calendare, cărţi populare.
2. – a doua direcţie are un caracter erudit şi vizează tratatele de istorie şi filologie:

"***Istoria şi lucrurile şi întâmplările românilor***". – Samuil Micu
"***Hronica românilor şi a mai multor neamuri***" .– Gh. Şincai
" ***Istoria pentru începutul romanilor în Dachia***". – Petru Maior

" *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*". – S.Micu şi Gh. Şincai
" *Dizertaţie pentru începutul limbii române*" .– Petru Maior
" *Lexiconul de la Buda*". = primul dicţionar etimologic al limbii române

Studiile de istorie continuă efortul cronicarilor şi se explică prin dorinţa cărturarilor **Şcolii Ardelene** de a demonstra latinitatea poporului român, a limbii române, pentru a contesta afirmaţiile tendenţioase ale celor care falsificau istoria, pentru a justifica inechitatea în care se aflau românii.

Au adus argumente istorice, filologice, demografice, privind originea latină a limbii şi poporului român, continuitatea şi unitatea sa etnică.

În viziunea curentului integrat au adus argumente de aceeaşi factură: principiile libertăţii, egalităţii, dreptului natural şi contractului social, jucând un rol esenţial în acumularea dovezilor şi argumentelor pentru susţinerea egalităţii în drepturi a românilor din Transilvania cu celelalte naţionalităţi.

S-a pus problema adoptării alfabetului latin în locul celui chirilic, a fixării normelor gramaticale ale limbii, a îmbogăţirii vocabularului cu neologisme din limbile romanice.

In ciuda anumitor exagerări (ortografia etimologică şi eliminarea elementelor nelatine din limbă), **Şcoala Ardeleană** are meritul de a fi pus bazele cercetării ştiinţifice a limbii române.

Şcoala Ardeleană a dat pe cel dintâi mare poet de talie europeană- Ioan Budai Deleanu.

Opera sa Ţiganiada = sinteză artistică a ideilor iluministe ale epocii şi este prima demonstraţie de valoare a posibilităţilor poetice ale limbii române = singura epopee română terminată.

În Ţara Românească şi Moldova:
- Chesarie Râmniceanu - Mineiele = meditaţii cu caracter general asupra istoriei.
- Leon Gheuca

PREROMANTISMUL

= curent de tranziţie de la iluminism la romantism.
= curent care pregăteşte mişcarea romantică prin reacţia faţă de cultul raţiunii căruia îi opune elogiul sentimentului şi al fanteziei.

Reprezentanţi:
- Anglia
  - Edward Young – poezie cu accente pesimiste.
  - James Thomson, Thomas Gray } introduc motivul ruinelor, nopţilor, cimitirelor, peisajul rustic şi sumbru, o lirică elegiacă , melancolică, protestatară.

- Germania
  - mişcarea s-a numit **Sturm und Drang (Furtună şi avânt);**
  - Goethe – romanul liric epistolar Suferintele tânarului Werther – mărturisirea unei iubiri împletite cu trăirea profundă a sentimentului naturii, eul desprins de lume, adâncirea în stările sumbre sufleteşti ale eului;
  - Schiller – piesa Hoţii – dramă analitică pe tema luptei pentru libertate.

Franţa
- Chateaubriand, Doamna de Staël } - promovează o literatură orientată spre filozofie, literatură ca expresie a aspiraţiilor omeneşti de libertate.

România
- V. Cârlova
- Gr. Alexandrescu
- I.H. Rădulescu

EPOCA DE TRANZIȚIE
XVIII-XIX

- în epoca de tranziție – sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul secolului al XIX-lea, se dezvoltă o literatură care reflectă schimbările petrecute în societate;
- se păstrează mijloacele clasice și o structură retorică a textului, dar se manifestă și preferința pentru situațiile de tip sentimental, interes pentru viața interioară a omului, cadrul natural, omul devenind centrul atenției în artă – coexistă astfel clasicismul cu preromantismul;
- este un moment de " *descoperire a Occidentului*" – G. Călinescu, iar I. Negoițescu opinează că din acest moment încep să-și facă simțită prezența elementele de conștiință auctorială.

- reprezentanți în poezie :
  - Ienăchiță Văcărescu
  - Alecu Văcărescu
  - Costache Conachi
  - Nicolae Văcărescu
  - Iancu Văcărescu
- alții: Dinicu Golescu, Anton Pann.

Poeții – vor aborda dominant tema erotică.
- vor cultiva { - " sinceritatea" ca atitudine poetică. / - sentimentul ca "sens" al poeziei.
- vor uzita clișee lingvistice specifice epocii (of-uri, ah-uri, tânguiri, lamentări).
- încep să descopere natura ca element rezonator al eului.
- încep să uziteze motive poetice.

Ienăchiță Văcărescu

- autor al
  - unei gramatici ce l-ar fi inspirat și pe I. H. Rădulescu: <u>Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orânduielilor gramaticii românești.</u>
  - unei istorii a Imperiului Otoman.

= poet preromantic a cărui creație literară se caracterizează prin:
- prezența elementelor de folclor.
- manierism.
- influențe grecești neoclasice.
- retorica obișnuită a genului, cu invocații patetice.
- înlocuirea arsenalului mitologic (specific clasicilor) cu modele de tip folcloric (specific românilor).
- caracter ocazional.
- influențe folclorice lăutărești.

Emblematică rămâne ca prim element de artă poetică <u>Testamentul</u> său literar:

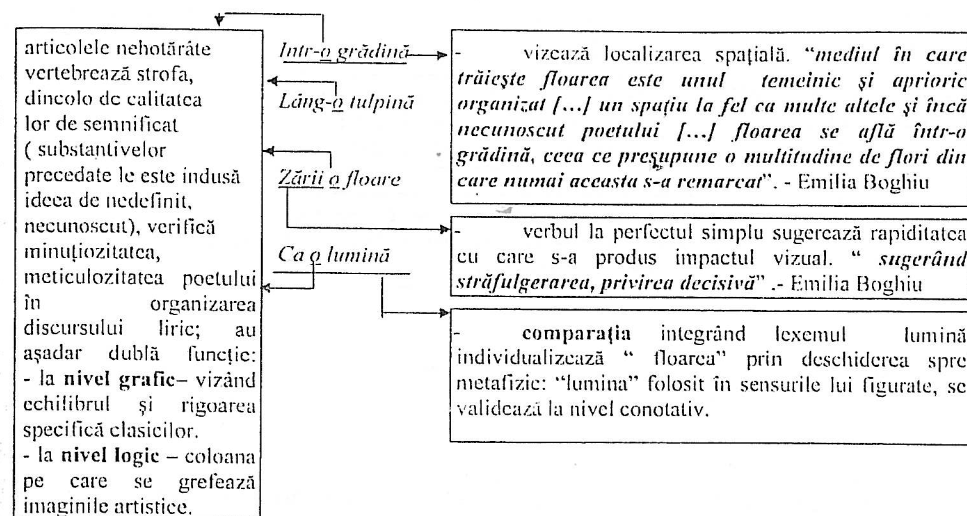
" *Urmașilor mei Văcărești*
Las vouă moștenire
Creșterea limbei românești
Ș-a patriei cinstire."

- poetul consideră așadar că rolul poetului este ca prin poezia lui să:
  - îmbogățească limba: " creșterea limbii românești".
  - aducă elogii patriei : " a patriei cinstire".
- versurile respiră în același timp și adâncul patriotism.

> **arta poetică:**
> - studiu teoretic care vizează definirea, clasificarea, prezentarea, inventarierea elementelor care individualizează și statutează o operă ca poezie lirică.
> - poezie programatică= poezie în care autorul își exprimă concepția despre rolul poetului și al poeziei, în mod direct sau indirect.

Definitoric însă pentru capacitatea de a o surprinde dincolo de cuvânt, dincolo de **marginile albe** - P. Eluard , ale scriiturii, este poezia:

<u>ÎNTR-O GRĂDINĂ</u>

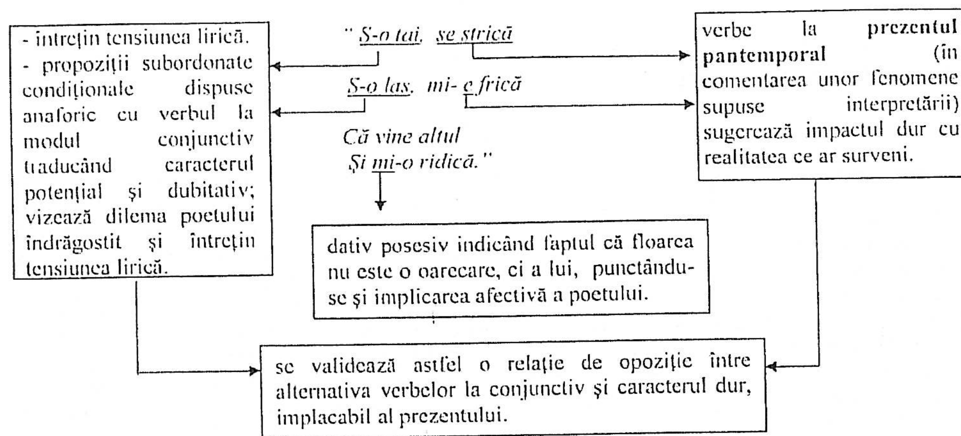


Prima strofă se organizează astfel în jurul imaginii metaforice:
floare / iubită, metaforă pe atunci nedevalorizată prin uzanță.

> Ferdinand de Saussure – <u>Lingvistică generală</u>
> orice cuvânt beneficiază de un:
> **semnificant** = corpul fizic al cuvântului = **forma.**
> **semnificat** = sensul cuvântului = **fondul.**

> Orice text, poetic îndeosebi poate fi analizat parcurgându-se nivelurile:
> 1. **nivelul grafic** → vizează organizarea discursului liric, strofe, vers ...(**metagrafele**).
> 2. **nivelul fonic** → vizează capacitățile acustice ale discursului liric (**metaplasmele**).
> 3. **nivelul logic** → ideaticul.
> 4. **nivelul tropologic** → **metasememele.**
> 5. **nivelul figurativ** → **metalogismele**, al rafinării imaginilor artistice.

> **Denotativ** = sens propriu.
> **Conotativ** = sens secundar și figurat.



- iubirea
  - apropiată, transformată în realitate "se strică".
  - abandonată – se refuză, este furată.

- ritm iambic.
- tema erotică, întrucât cea a naturii, validată la o primă citire se exclude prin banalitate.
- se remarcă gingăşia cu care sunt surprinse ezitările îndrăgostitului.

Specificul limbajului poetic premodern de la 1830

- clasicism + preromantism + romantism.
- influenţe neogreceşti şi populare indirecte.
- existenţa stereotipiilor şi repetărilor.
- absenţa aproape totală a figurilor de sunet.
- repetiţia şi enumeraţia capătă "n" forme, variante ale simetriei, refrenului, anaforei, paralelismului.

FUNCŢIILE STILISTICE ALE TIMPURILOR

- **prezentul**
  - **pantemporal sau etern** = în comentarea unor fenomene supuse interpretării.
  - **gnomic** – în proverbe, zicători, cugetări, conferă valabilitate permanentă ideilor formulate în ele.
  - **istoric** – înlocuieşte timpurile trecute având ca efect actualizarea faptelor.
  - **viitor** –"*mâine plec la mare*".
  - **imperativ** – "*te duci şi faci ce-ţi zic eu*".
  - **iterativ** – specific vorbirii curente : "*floarea miroase frumos*".

- **perfectul simplu** – sugerează rapiditatea, irumperea brutală a ceva, este uzitat în instantanee.

- **perfectul compus** - surprinde o acţiune revolută asupra căreia nu se mai poate interveni.

- **imperfectul** = timp al durativului şi continuităţii
  - **ludic** – "*eu eram mama ....*" = ambiguitatea real-ireal.
  - **prezent** – "*voiam să te văd*".
  - **perfect compus** –"*El pe cal încăleca*".
  - **condiţional optativ perfect** – "*nu trebuia să vii că ţi-o aduceam eu*".
  - eşecul evitat în ultimul moment – "*era să cad*".
  - **iterativ** - "*se spăla, se pieptăna ...*"

- **viitorul** - traduce în general dorinţa de permanentizare a stării sugerate.

EPOCA DE LA 1848
PAŞOPTISMUL
- DACIA LITERARĂ -

I. Caracteristici

- apar primele
  - şcoli: primare, de fete, normale, superioare, conservatoare.
  - teatre: Teatrul Naţional din Iaşi sub conducerea lui M. Kogălniceanu, V.Alecsandri, C. Negruzzi.
- se dezvoltă ştiinţele: I. Ionescu de la Brad, Eufrosin Poteca, Eftimie Murgu, I. Zalomid.
- apar primele ziare
  - Curierul românesc la Bucureşti – I. H. Rădulescu.
  - Albina românească la Iaşi – Gh. Asachi.
  - Gazeta de Transilvania la Braşov – Gh. Bariţiu.
- la 30.01.1840 apare Dacia literară – embrionul mişcării culturale paşoptiste. În ciuda unei existenţe meteorice (vor apărea doar trei numere) a imprimat nişte direcţii clare pentru fondarea unei literaturi autentice. Rolul de îndrumător cultural şi-l va asuma M. Kogălniceanu. În primul număr al revistei, în programul Introducţie se precizau următoarele deziderate:
- combaterea imitaţiei şi a traducerilor mediocre (literatura fiind reprezentată predominant atunci de traduceri rebele şi lipsite de originalitate şi din opere anodine). Kogălniceanu conştientizând pericolul care ameninţă literatura română va specifica: " ***darul imitaţiei e o manie primejdioasă la noi [...] omoară duhul naţional***".
- realizarea unei
  - literaturi cu specific naţional.
  - limbi unitare.
- rezolvarea scrierii în limba română (înlocuirea alfabetului chirilic) – proiectul încercat însă de Iacob Negruzzi va eşua).
- înlăturarea provincialismului prin unirea în paginile revistei a tuturor scriitorilor indiferent de zonă.
- alcătuirea unei antologii de poezie românească.
- scriitorii să se inspire din
  - istoria poporului.
  - trecutul de luptă.
  - frumuseţile patriei.
  - folclorul românesc.
  - obiceiurile poporului.
- scriitorii să critice şi să satirizeze în operele lor viciile orânduirii feudale.
- scriitorii să sprijine idealul de eliberare şi unitate naţională.
- operele să reflecte problemele sociale ale epocii.
- critica să fie obiectivă : " vom critica opera, iară nu persoana ".
- să fie satirizate moravurile societăţii contemporane.

Majoritatea scriitorilor paşoptişti
- au studiat cu dascăli particulari şi au continuat studiile în Franţa.
- au participat la Revoluţia de la 1848 şi au fost obligaţi să se exileze.
- au scris opere literare cu un pregnant conţinut patriotic şi militant, preamărind idealurile luptei pentru emancipare socială şi naţională, pentru unitatea naţională.

" **Poezia epocii de la 1848**

- = baza poeziei române moderne.
- specii literare abordate predominant : balada, cântecul, fabula, oda.
- se afirmă o generaţie coerentă de poeţi.

Teme:

I. ideea naţională:
- dragostea pentru pământ, popor, tradiţie.
  - La patrie – Gh. Asachi
  - Zburătorul – I.H. Rădulescu
- elogiul progresului.
  - La cea întâi corabie românească – C. Bolliac
- elogiul trecutului:
  - meditaţia cu subiect istoric.
    - Umbra lui Mircea .La Cozia – Gr. Alexandrescu
  - balada cu subiect istoric.
    - Muma lui Ştefan cel Mare – D. Bolintineanu

II. critica societaţii contemporane:
- direct
  - în satira de moravuri.
    - Satiră. Duhului meu – Gr. Alexandrescu
  - în condamnarea principiilor vechii societăţi.
    - Clăcaşul– C. Bolliac
- indirect – în fabule.
  - Câinele şi căţelul – Gr. Alexandrescu

III. afirmarea omului şi a personalităţii sale:
- omul filozofic – Visul – I.H. Rădulescu
- omul religios – Candela – Gr. Alexandrescu
- omul sentimental – O fată tânără pe patul morţii – D. Bolintineanu
- cetăţeanul – Un răsunet – A. Mureşanu

Proza epocii de la 1848

- primele încercări de proză descriptivă, istorică şi satirică.
- relatări de călătorie (faza incipientă a reportajului literar):
  - V.Alecsandri – O plimbare prin munţi
  - Gr. Alexandrescu – Memorial de călătorie
  - C. Negruzzi – Fragment dintr-o călătorie
- nuvela istorică – C. Negruzzi – Alexandru Lăpuşneanul
- fiziologia satirică – I.H. Rădulescu - Coconita Drăgana
  - Domnul Sarsăilă, autorul
  - C. Negruzzi – Fiziologia provinţialului
- meditaţia lirică în proză – Cântarea României de A. Russo

- alţi scriitori paşoptişti: Gheorghe Lazăr, Vasile Cârlova, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Timotei Cipariu, George Bariţiu."

VASILE ALECSANDRI
1818 – 1890

= poet afirmat în perioada paşoptistă.
= numit în perioada imediat următoare de către T.Maiorescu *"cap al poeziei noastre în generaţia trecută."*

Etape de creaţie:
I. – etapa în care domină un romantism tipic, entuziast, liric:
" Bucheticra de la Florenţa " (1840) – nuvela de debut.
Doine şi lăcrămioare (1853)
- o critică necruţătoare la adresa ridicolului social.
Chiriţa în Iaşi (1850)
Chiriţa în provincie (1852)
Balta Albă
Iorgu de la Sadagura
Deşteptarea României (1848)

II. -- etapa în care se epurează şi se obiectivează viziunea şi mijloacele artistice.
Călătorie în Africa 1855 – 1874, Pasteluri 1868 – 1869 volum 1875, Legende (1875)

III. – etapa în care domină romantismul prin viziunea generală a pieselor, dar colorată printr-un echilibru al sentimentelor şi al situaţiilor, printr-o seninătate a înţelegerii care o apropie de clasicism.
Fântâna Blanduziei (1844), Ovidiu (1885)

Pastelurile reprezintă expresia plenară a operei lui V. Alecsandri. Ele au fost publicate între 1868 – 1869 în revista Convorbiri literare şi în volum în 1875.
Sunt scrise la rugămintea lui Titu Maiorescu de a colabora la această revistă, poetul fiind retras la Mirceşti, dezgustat de intrigile politice.

pastelul = specie literară aparţinând genului liric – peisagistic în versuri, în care sunt descrise, pe baza unei succesiuni de tablouri unitare, aspecte semnificative din natură, inducându-se, de cele mai multe ori indirect şi sentimentele poetului faţă de acestea.
- tablourile se realizează prin dezvoltarea de câmpuri semantice explicite şi implicite.
- mărcile de identificare ale eului liric pot să nu apară la nivel pur lexical, dar sunt validate în structura de adâncime a textului.

dominante lirice
- tehnica picturală impresionistă.
- atitudine parnasiană – manifestă preferinţă pentru forma frumoasă
- echilibru clasic .

Elemente de metatextualitate

Pastelurile
- *" reprezintă o lirică a liniştii şi a fericirii rurale, un horaţionism"*.- G. Călinescu
- *" sunt un calendar al spaţiului rural şi al muncilor câmpeneşti reprezentative"*. - G.Călinescu
- *" sunt ample tablouri care se suprapun până la identitate cu originalul "* . - G.Călinescu

Chiar dacă în literatura română elemente de pastel au apărut şi la poeţii Văcăreşti şi I.H. Rădulescu, V. Alecsandri este cel care aduce această specie la un înalt nivel artistic, el deţinând primatul peisajului în lirica noastră cultă.

Pastelurile prezintă toate fazele anotimpurilor percepute în lunca de la Mirceşti.
În concepţia poetului solar toate anotimpurile sunt capabile să trezească trăiri depline.

Primăvara
- generează trăirea cea mai intensă.
- perioada vernală şi prevernală este un timp al renaşterii, al descătuşării energiilor, al apariţiei speranţei .

Oaspeţii primăverii, Rodica, Dimineaţa, Plugurile, Tunetul, Sămănătorii

Vara → perioadă estivală, este un anotimp al limpidităţii solare, al bucuriei muncilor câmpeneşti.

Malul Siretului, Balta, Cositul , Bărăganul, Secerişul

Toamna
- în ciuda faptului că anotimpul autumnal este preferat de poeţi, la V. Alecsandri nu întâlnim această propensiune.
- este un anotimp al stingerii vegetalului.
- induce o stare de melancolie, imaginea naturii pustii duce la instalarea unui acut sentiment de tristeţe.

Sfârşit de toamnă

Iarna
- singurul anotimp care beneficiază de un statut aparte în ciuda faptului că era un anotimp detestat de poet.
- este văzută ca o fiinţă fantastică, înzestrată cu accesorii inedite şi cu efecte acustice deosebite.
- în ciuda ostilităţii generate poate deştepta şi ea plăcerile vieţii.

Iarna, Sfârşitul iernii , Gerul, Viscolul, Sfârşitul iernii, Mezul iernei

Motive poetice

- *ţara* - ocurenţa repetată a lexemului " ţară" întăreşte ideea că spaţiul ales este cel al patriei, Mirceşti fiind puntea de legătură cu aceasta.
  - majoritatea pastelurilor vizează spaţiul românesc, doar două se exclud: Mandarinul, Pastel chinez.

- *câmpia* - nu este văzută ca o întindere plană, uniformă, ci ca un spaţiu încântător de dumbrăvi şi zăvoaie; alternanţa deal – câmpie sugerează armonia plaiului românesc.
  - V. Alecsandri este considerat poet al câmpiei române.
  - câmpia este izvorul unui adânc sentiment de linişte.

- *lunca*
  - patria de suflet a poetului.
  - târâm de basm a cărui frumuseţe este întreţinută de prezenţa Siretului.

- *lanul de grâu* - rodul pământului.
  - simbol al fertilităţii şi cuminţeniei pământului – două constante ale spaţiului românesc.

Temă şi motiv literar

Tema

= "ideea centrală la care se referă un text (adică "despre ce este vorba" în linii mari în text). Se pot identifica numeroase teme care apar frecvent în literatură: copilăria, natura, dragostea, prietenia, războiul, viaţa cotidiană, călătoria etc. De multe ori, identificarea temei unui text este relativă, depinzând de nivelul de generalitate la care se face această operaţie, (de exemplu: dragostea – dragostea neîmplinită, oraşul – oraşul de provincie) sau chiar de interpretarea textului în cauză." – Manual de limba şi literatura română – clasa a XI-a, Ed. Art

Motiv literar

= "unitatea structurală minimală, constând dintr-o situaţie tipică, având o semnificaţie şi putând prilejui trăiri şi experienţe exprimate într-o formă simbolică." - Dicţionar de termeni literari

= element compoziţional care se repetă în operă şi din care rezultă tema acelei opere.

Motivul se concretizează în diferite elemente conceptuale sau concrete:

- personaje: motivul eroului, al copilului neascultător, al îndrăgostitului etc.
- obiecte : oglinda, fereastra, castelul, cartea, codrul, izvorul, luna, teiul etc.
- maxime: **fortuna labilis** = soarta schimbătoare.
  fugit irreparabile tempus = trecerea ireversibilă a timpului.
  carpe diem = trăieşte-ţi clipa !
- numere simbolice : 3,7,10.
- concepte: familia, satul, singurătatea, timpul, visul.

Motivele sunt disociate şi pe genuri:

- lirice : noaptea, despărţirea, dorul, singurătatea.
- dramatice: fraţii duşmani, uciderea unei rude, trădarea.
- baladeşti: motivul " Lenore" sau "Leonore" = apariţia iubitei moarte.

Motivele sunt disociate pe curente:

- barocul : **fortuna labilis**, pietrele preţioase.
- romantismul : codrul, îndrăgostitul, singurătatea.

Motivul nu trebuie confundat cu tema care sugerează o noţiune cu valoare de generalitate şi este un rezultat al acumulării de motive, al recurenţei / repetiţiei acestora.

De la o operă la alta motivul este depozitarul unor semnificaţii mai vechi şi se încarcă mereu altele noi. Creatorul este cel care le conferă o nuanţă unică.

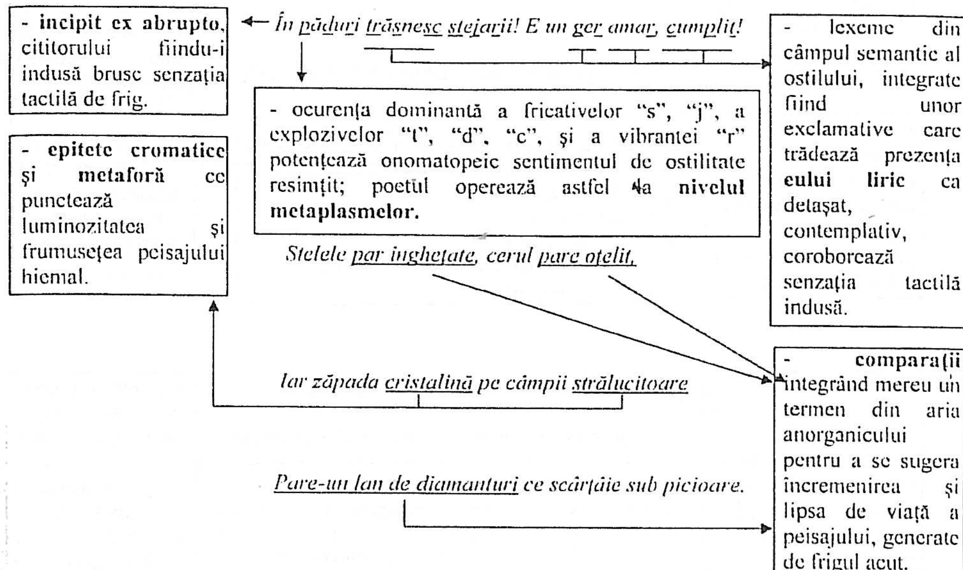
Laitmotivul

- motivul central care se repetă într-o operă.
- poartă semnificaţia profundă a operei şi are funcţii de liant al imaginilor artistice din structura textului.

după Naomi Ionică, Concepte operaţionale

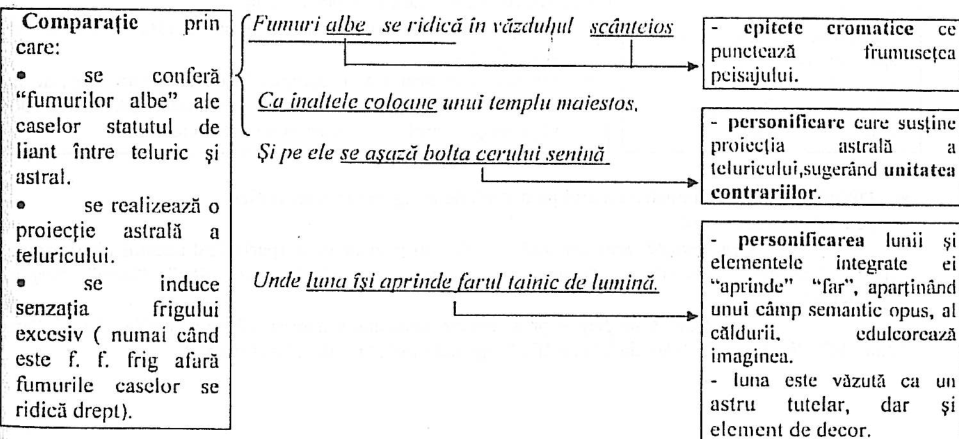
MEZUL IERNEI

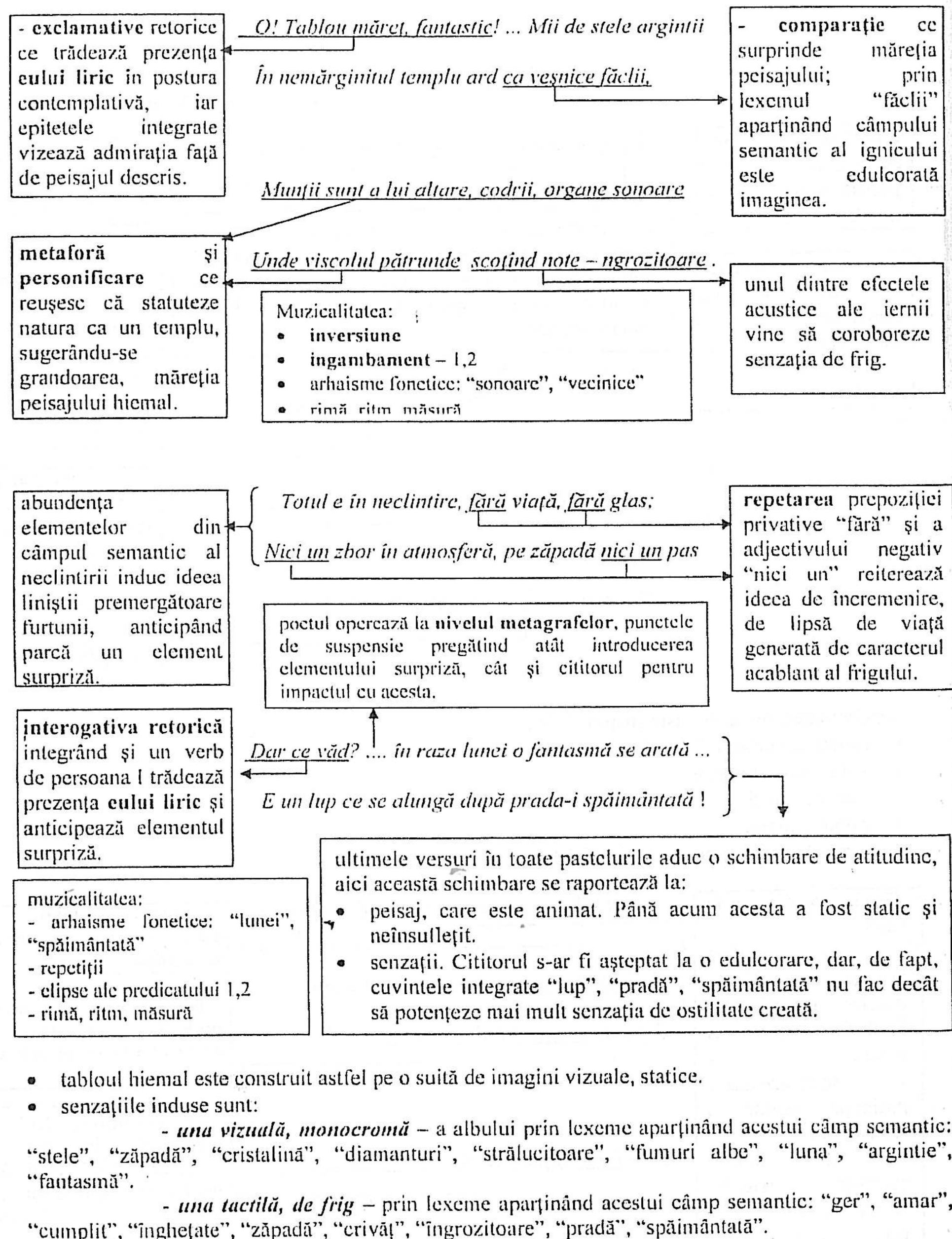
Background acustic: Vivaldi- Anotimpurile, Iarna



Muzicalitatea versurilor este susţinută de :

- **repetiţia** verbului " pare".
- **aliteraţiile** enunţate.
- rima împerecheată.
- ritmul iambic.
- **ingambament** (între versul 3 şi 4).





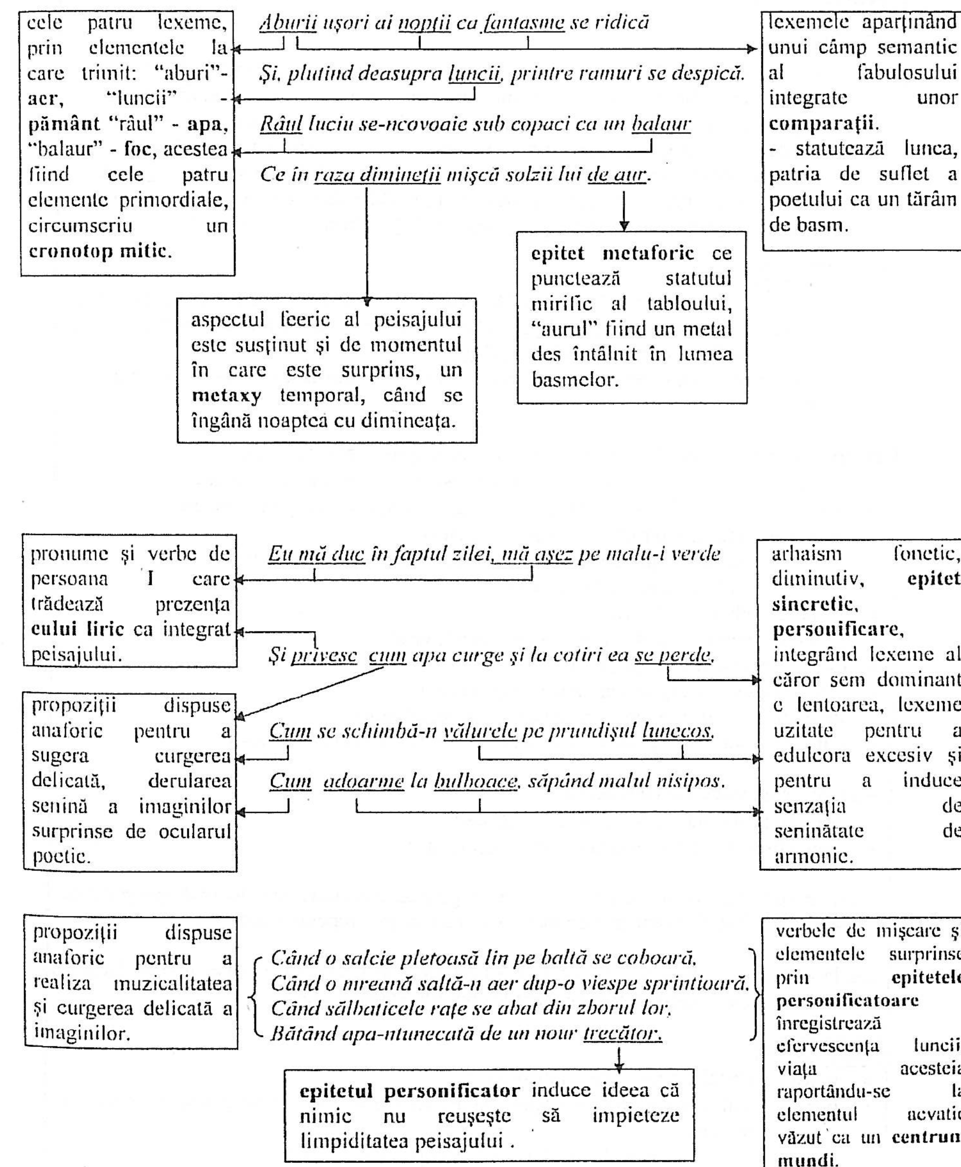
- tabloul hiemal este construit astfel pe o suită de imagini vizuale, statice.
- senzațiile induse sunt:

- ***una vizuală, monocromă*** – a albului prin lexeme aparținând acestui câmp semantic: "stele", "zăpadă", "cristalină", "diamanturi", "strălucitoare", "fumuri albe", "luna", "argintie", "fantasmă".

- ***una tactilă, de frig*** – prin lexeme aparținând acestui câmp semantic: "ger", "amar", "cumplit", "înghețate", "zăpadă", "crivăț", "îngrozitoare", "pradă", "spăimântată".

MALUL SIRETULUI

Background acustic: Vivaldi – Anotimpurile ,Vara



elementului acvatic îi este asociat unul al temporalului validându-se o posibilă trimitere la filozofia lui Heraclit **pantha rhei** = "totul curge" sugerându-se trecerea inexorabilă a timpului, dar şi seninătatea cu care este perceput

Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale.

Lunca-n giuru-mi clocoteşte: o şopârlă de smarald
Cată ţintă, lung la mine, părăsind nisipul cald.

epitetul metaforic punctând o pată de culoare potenţează frumuseţea peisajului.

schimbarea ocurentă în mai toate pastelurile e prezentă şi aici, raportată însă la **eul liric**: dacă până acum era doar integrat, acum el devine centru, viaţa luncii raportându-se la el.

Pastelul este realizat dominant pe baza:

- imaginilor vizuale, cinetice
- sugestiilor de:
  - lumină: "aburi", "fantasme", "solzi", "aur", "raza"
  - căldură: "aburii", "rază", "cald", "clocoteşte"

Tectonica şi versificaţia:

- patru catrene cu rimă împerecheată, măsură de 16 silabe, ritm iambic.

Noţiuni de versificaţie

Felul în care sunt enunţate trăirile, ideile, modul de prezentare nu este unul gratuit. Forma poeziei este mijlocul de organizare a interiorităţii [1]. Ea are rolul " *de a da unui sens difuz, haotic, o unitate substanţială [...] de a întrupa fondul originar pentru a-l face accesibil*" [2]. Forma poeziei este liantul între mintea creatorului şi cititor.

O a doua menire a formei este aceea de "*a izola sensul pe care l-a întrupat de celelalte date ale lumii dezvăluindu-ne înţelesurile unei lumi văzute din adânc*"[3] deoarece eul liric "*neavând un conţinut obiectiv precis, are nevoie de un contur precis*" [4]. Conturul acesta, concretizat în formă – ca modalitate de expunere a fondului – se realizează prin limbaj, cuvântul fiind cel care facilitează elaborarea fondului ei originar.

Limbajul poetic are rolul de a trezi "*în fantezia cititorului imagini sensibile*"[5], fiind în acelaşi timp un mijloc de exteriorizare a trăirilor. De aceea limbajul poetic este un limbaj sensibil, "*structura lui nu e o formă particulară definită prin accidente specifice, ci o stare, un grad de prezenţă şi de intensitate la care poate fi ridicat un enunţ.*"[6] Limbajul poetic este un "*limbaj în stare de vis.*"[7]

În concluzie, esenţa liricului este definită de limbajul poetic, acesta arătându-ne "*calea către esenţa unui lucru şi nu orice semnificaţie luată la întâmplare.*"[8]

Constantele limbajului sunt :

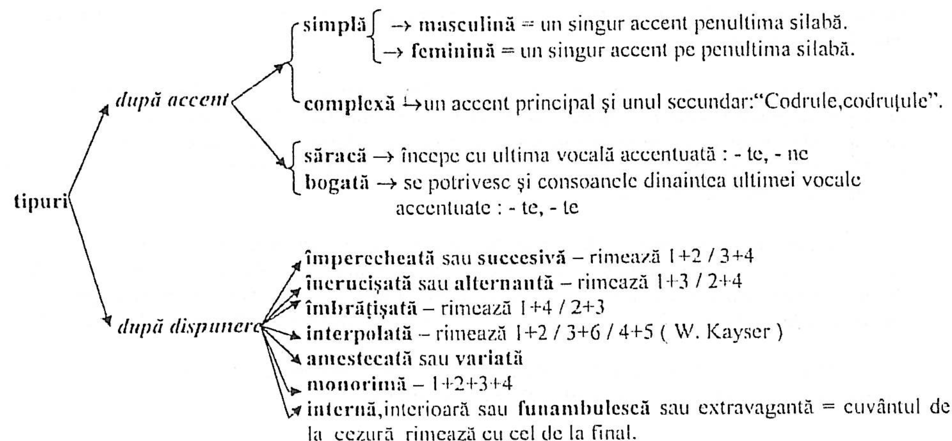
- rima;
- ritmul;
- muzicalitatea;
- figurile de stil;
- arhitectura poetică,

ele ajutând la armonizarea între interior şi exterior.

1,2,3,4 - Liviu Rusu, Estetica poeziei lirice
5 - Titu Maiorescu , O cercetare critică ....
6,7- Paul Eluard, Scrieri
8 – Heidegger, Originea operei de artă

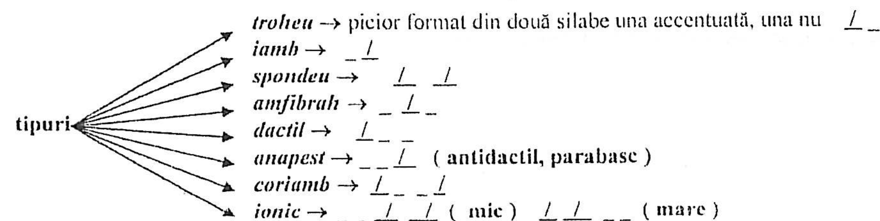
Constante prozodice

□ **Rima** = potrivirea sunetelor la final de vers, începând cu ultima vocală.



M. Raymond propune:
Rime
- omonime
- ecou
- compuse

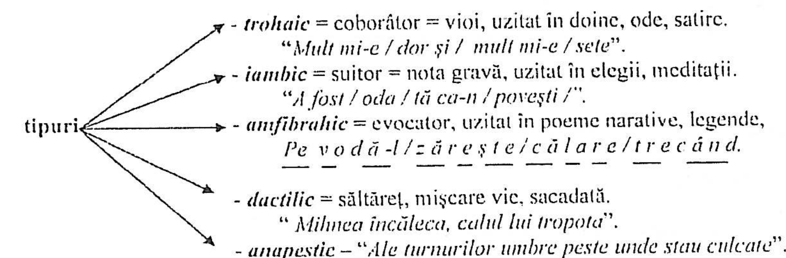
□ **Picior metric sau unitate metrică** = grup de două sau mai multe silabe lungi sau scurte / accentuate sau neaccentuate.
= metru.



□ **Ritm**

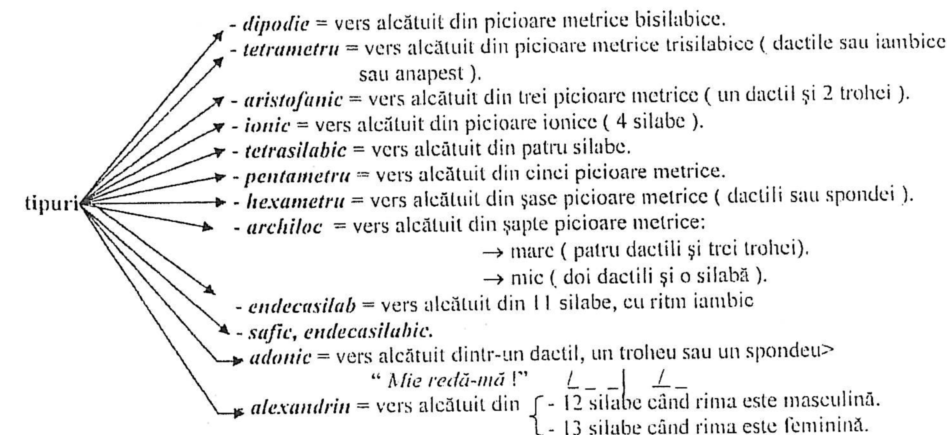
= *"expresia frământărilor subiective"* – Schelling. Este ceea ce face vorbirea lirică o vorbire cantabilă.
"Ritmul este modul în care sensul existenţial, conţinut sub formă potenţială în fondul originar îşi dă sieşi o formă." – Liviu Rusu

Ritmul materializat în limbaj *" scoate cu sine la suprafaţă acest sens existenţial ... transmite sensul în starea cea mai pură .... ritmul tinde spre crearea unui întreg armonic / ... / până şi aşa zisele ritmuri libere reprezintă o revărsare a trăirii într-o perfectă unitate ordonatoare"* – Liviu Rusu, în ciuda neregularităţii grupale.
= succesiunea regulată a silabelor accentuate şi neaccentuate într-un vers, a picioarelor metrice.
= principiu organizator al versului.
= caracteristic uneori şi prozei (acesta fiind în acest caz proză ritmică).
= varietatea ritmică este dată de varietatea picioarelor metrice: curgător (uniform), torenţial (încordat), constructiv (romantic), dansant. – W.Kayser



Nu este neapărată nevoie ca ritmul unui vers să se bazeze doar pe un tip de picior metric.

□ **Vers** = **stih**
= un rând dintr-o poezie → *emistih* = jumătatea unui vers.
→ *cezură* = pauză ritmică ce împarte versul în două emistihuri.



→ **versul liber** {
= inovat de poeţii simbolişti.
= denumit " decadent" sau " simfonic" - Al. Macedonski .
= vers în care toate regulile prozodice (rimă, ritm, măsură) sunt aplicate după voie, accentul căzând pe ritmul interior .- R. Jakobson

→ **versul alb** {
= " ***un vers de zece silabe fără rimă, cu ritm ascendent***" .- I. Hrabak
= versul fără rimă.

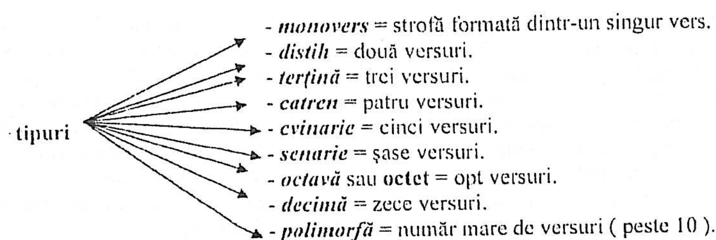
→ **vers letrizat** = versuri ale căror cuvinte încep cu aceeaşi literă.
→ **clauzulă** = vers final al unei strofe.

□ **Strofa**

Tectonica, adică structura, arhitectura generată versurilor este o autentică sursă de efecte adânci şi semnificative .– după A. Thibaudet , La poesie de Stephane Mallarme

Lungimea versurilor, gruparea şi distanţarea lor pot avea o influenţă hotărâtoare asupra sensului exprimat. " ***Soliditatea internă a unei poezii ţine de gruparea în strofe şi aceasta e determinată de aceeaşi tensiune interioară care dă viaţă întregii poezii.***" – Liviu Rusu

= grupare de versuri care variază după numărul acestora.



→ strofă safică = patru versuri – 3 endecasilabic, 1 adonic (1 pentametru).

ROMANTISMUL
Secolul al XIX-lea

I. Sensurile cuvântului

- ***grupare literară sau artistică***, determinată istoric, bazată pe comuniunea unui program estetic (*curent, şcoală*).
- ***mentalitate sau stare de spirit*** predominantă într-o largă zonă producţiei intelectuale a secolului al XIX-lea cu repercusiuni asupra concepţiei despre lume, asupra moravurilor şi a stilului de viaţă (*epocă*).
- ***configuraţie psihică*** = arhetip = ipostază permanent originară a fiinţei umane, exprimând o dispoziţie permanentă a spiritului uman, putând fi întâlnită pe toate meridianele şi în cele mai diferite vârste ale istoriei (*sens tipologic, arhetipal*).

II. Parturiţia curentului

- entuziasmul spiritului liberal vizând idealurile revoluţiilor din Anglia 1688, Franţa 1789-1794
- frământările din plan social
- lupta dintre forţele societăţii feudal – monarhice şi mişcările burghezo – democratice
- respingerea feudalismului pe plan ideologic şi politic

} determină negarea clasicismului şi impun o estetică nouă : **romantismul.**

- se va afirma iniţial în Franţa, fiind anunţat de Victor Hugo, care, în prefaţa la drama Hernani va pleda pentru " liberalismul în literatură", liberalism care în viziunea lui îl completează pe cel politic;
- curentul apare ca o reacţie faţă de clasicismul rigid.

III.Tipuri

1. ***romantismul apusean*** – până la 1830 (antiluminist, monarhic, religios, egoist, medieval, deziluzionat, contemplativ).
2. ***romantismul apusean***-după *1830* (umanitarist, socializant, energetic, activ, titanesc).
3. ***romantismul răsăritean*** (proluminist, naţional, idealist, folclorizant, militant).

Fondul comun al oricărui tip de romantism rezidă în :
- ruptura de prezent şi formele realului.
- revendicarea intensivă sub raport afectiv a eliberării din diversele constrângeri posibile , religioase, politice, sociale, estetice, etice.
- descoperirea contradicţiei între subiect şi obiect.

Alte caracteristici:
- depăşirea finitudinii în scopul resorbirii prăpastiei dintre subiect şi obiect, evadarea din prezentul care frustrează, din realul care apasă, aspiraţia către infinit, dincolo de lumea materială, de transcendent, exotismul geografic şi istoric, patosul mişcării, angajarea revoluţionară, naţională sau umanitară ostilă ordinii existente.
- romantismul este o formă a contestării – orientarea spre contestare a:
  - a absolutismului, ca regim de opresiune naţional (pe plan politic).
  - a unei clase privilegiate (pe plan social).
  - a raporturilor mercantile (pe plan economic).

> a unui Dumnezeu îngust sau a unei ierarhii clericale dezisă din rolul ei evanghelic (pe plan religios).
> a regulilor obligației imitației (pe plan artistic).

- egotismul (conștiința imperativă de sine însuși) interiorizarea, solitudinea, asumarea individualității, originalitatea;
- aspirația spre genuin (natural, veritabil), auroral, existență nefalsificată, întoarcerea la natură, prețuirea poeziei populare, a oamenilor simpli și curați sufletește, fascinația originilor, nevoia sincerității, a unui acord între conștiință și existență, între idei și adevăr;
- simțul misterului (neliniștea metafizică, intuiția unității sub diversitate, a unui adevăr ascuns sub aparențe, a analogiei universale, atracția sau conștiința puterilor tenebroase ale ființei, valoarea acordată simbolurilor și miturilor, resurgența (reapariția la suprafață) a religiozității;
- reacția intensivă a sensibilității (nu un simplu surplus afectiv, ci un raport disproporționat între incitație și ripostă), o hipersensibilitate, un dezechilibru, o febră a inimii (nostalgie, angoasă, decepție, entuziasm, idealism, mesianism);
- cultivarea sensibilității, a imaginației, a fanteziei creatoare în detrimentul rațiunii lucide;
- poetică a invenției, a spontaneității, fantezie și inspirație, sursele inspirației în dauna "regulilor" și a imitării, personalizarea stilului valorificând emoția, pitorescul, culoarea locală, lirismul, mijloacele patetice ale exprimării: metafora, repetiția, antiteza, interjecția și reclamația retorică, ironia romantică, **witz-ul**;
- evaziunea în trecut, văzută ca o formă de contrapunctare a realității obiective, de care romanticii erau dezamăgiți; aceasta se validează prin vis, somn, în regim preponderent nocturn;
- inspirația din tradiții istorice, folclor național;
- prezentarea unor eroi excepționali luați din toate mediile sociale situați în conjuncturi excepționale (ex.: condiția omului de geniu în lume);
- importanța acordată trăirilor afective, în special iubirii văzute ca un sentiment definitoriu al cuplului integrat armoniei universale;
- lărgirea și îmbogățirea limbii literare.

Difuzarea curentului

Germania	- **Școala de la Iena** – Fr. Schlegel, Novalis
	- **Școala de la Heidelberg** – C. Brentano
	- **Școala din Berlin** – E.T.A. Hoffmann, H. Heine
Anglia	- W. Scott, C.G. Byron, B.P. Shelley
Franța	- Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, V. Hugo
Italia	- A. Manzoni, Leopardi
Rusia	- Pușkin, Lermontov
America	- Edgar Allan Poe
Ungaria	- S. Petőfi
Polonia	- A. Mickiewicz

Romantismul românesc

- apare relativ târziu – pe la 1830, dar se prelungește până la 1885 – 1890.
- plenitudinea = 1850-1880 când se manifestă simultan ca mișcare literară, viziune existențială și tip de stilizare. Romantismul nu domină exclusiv câmpul literar, ci conviețuiește cu tendințe preromantice, neoclasice, realiste.

Etape:

I.- 1830 – 1860
- coincide cu nașterea literaturii moderne.
- reprezentanți: V. Cârlova, Gr. Alexandrescu, I.H. Rădulescu, C. Negruzzi.
- literatura se apropie de marile surse ale lirismului romantic: istoria, natura, experiența interioară.

- 1840 – 1860
- mișcarea romantică se contopește cu lupta de eliberare națională și socială (**Revoluția de la 1848, Unirea de la 1859**) ; literatura dă o valoare programatică rupturii de formele învechite ale mentalității și organizării sociale.
- exacerbează sentimentul frustrării individuale oferind perspectiva fraternizării cu poporul în suferință și a luptei revoluționare.
- reprezentanți: M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, A. Russo, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, C.Bolliac, A. Mureșanu, G. Barițiu.
- = perioada e cunoscută sub numele de **pașoptism** și va fi patronată de revista Dacia literară.

II.- 1860 – 1885
- prefacerea criteriilor și schimbul de generații, înfrângerea Revoluției, faptul că a fost risipit elanul Unirii – drept urmare viața literară își pierde coeziunea, apare problema antagonismului dintre individ și ordinea socială strivitoare, examenul critic, lucid tradus în satiră;
- la 1870 apare Eminescu, spirit universal nutrit cu mitologii ale Orientului și Nordului, cultura populară, filozofia lui Kant, Schopenhauer, științele moderne, literatura europeană. Opera lui Eminescu exprimă sintetic la o potență superioară elanurile tulburi ale epocii, căutările înaintașilor, contemporanilor, latențele sufletului național. Ipostaza romantică este adâncită sub cele mai dramatice și contradictorii aspecte. Asociază setea de absolut, transcendent, increat , cu angajamentul civic și umanitar, izolarea în sânul naturii cu voința comunicativă, marile ambiții titanice cu conștiința blazată a zădărniciei universale, neliniștea metafizică, intuiția ORFICĂ a tainelor cu spontaneitatea inocentă, lumea feerică a copilăriei, angoasa existențială cu seninătatea țărănească în fața morții;
- = perioada cunoscută sub numele de Epoca Marilor Clasici. După M. Eminescu, romantismul își pierde parcă rațiunea de a fi ca și cum marele poet i-ar fi supt toate sevele epuizându-i posibilitățile de exprimare și inovație.

Romantismul se destramă sub ipostaza sa de curent. Recidive vor exista până în 1890, dar la scară individuală. În secolul al XX-lea vor exista tendințe romantice cu caracter tipologic.

după Paul Cornea, Originile romantismului românesc

EPOCA MARILOR CLASICI

"JUNIMEA"

Asociația "Junimea" apare la Iași în 1863 și are un caracter politic – fondatorii fiind niște oameni eligibili în parlament – reprezentând un program de stânga în cadrul doctrinei conservatoare. În ciuda orientării politice au știut să se dedice unui scop cultural fără a pune îngrădiri ideologice.

- fondatori : Titu Maiorescu, V. Pogor, Th. Rosetti, I. Negruzzi, P.P.Carp.
- asociația are tipografie și librărie proprie.
- din 1867 ideile junimiste se răspândesc cu ușurință prin intermediul revistei "Convorbiri Literare", revistă ce va deveni embrionul cultural al evoluției spirituale românești.

Obiective:
- răspândirea spiritului critic.
- încurajarea literaturii naționale → susținerea originalității creatoare.
  → impunerea valorilor naționale.
  → educarea publicului pentru a recepta cultura, prin "prelecțiuni populare" = conferințe publice .

Mișcarea junimistă va evolua în trei etape:

- **etapa I**- 1863 – 1874 - are caracter polemic, cu desfășurare în trei direcții: limbă, literatură și cultură, tot acum elaborându-se principiile estetice ale mișcării;
- **etapa a II-a** – 1874 – 1885 – se consolidează **direcția nouă** în cultura română prin apariția în **Convorbiri literare** a operelor lui M. Eminescu; criticismul devine mai puțin virulent;
- **etapa a III-a** – după 1885 – revista se mută la București, mișcarea capătă un caracter mai mult universitar îndepărtându-se de tumultul vieții artistice;
  - cercetările de istorie și filozofie subliniază parcă o introspecție la nivel național asupra gradului spiritual generat de operele lui M. Eminescu.

Prima direcție

Limba română

Strădaniile pentru unificarea limbii române literare au început prin demersurile lui T. Maiorescu, acesta pledând pentru:

- înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, el fiind adeptul ortografiei fonetice – în :
  Despre scrierea limbei române
  Raport cetit în < Academia Română>, asupra unui nou proiect de ortografie (sesiunea generală de la 1880)
- adaptarea principiului îmbogățirii vocabularului cu neologisme romanice în Neologismele – 1881.

Problema neologismelor este o problemă mai veche abordată și de Mitropolitul Simion Ștefan în prefața la Noul Testament de la Bălgrad, de cărturarii **Școlii Ardelene**, de I.H. Rădulescu.

Titu Maiorescu afirmă că este preferabil împrumutul când apar realități și noțiuni noi, decât compunerea lor în interiorul limbii române cu material lexical vechi; împrumuturile din limbile romanice sunt ușor de adaptat sistemului fonetic al limbii române.

- combaterea oricărei tendințe de stricare a limbii. Evidențiază două pericole care amenință limba română:
  - calcul lingvistic (traducerea cuvânt cu cuvânt a expresiilor dintr-o limbă străină)
  - copierea expresiilor idiomatice care schimbă sensul unor fraze :
    Limba română în jurnalele din Austria – 1868
  - **beția de cuvinte**; Titu Maiorescu combate inflația verbală, agramatismele, exprimările improprii :
    Beția de cuvinte – 1873
    Oratori, retori și limbuți – 1902

- polemizează cu etimologismul (în momentul în care etimologiștii vor deveni majoritari în Academie își va da demisia în semn de protest). Combate scrierea etimologică în
Despre scrierea limbii române – 1866

" *În lupta pentru limbă și adevăr și contra jargoanelor franțuzite d-sa a rămas învingător.*"
- M. Eminescu în ziarul Timpul

a doua direcţie

- **Literatura**

- se manifestă interesul pentru o literatură autentică.
- la 1865 avansează ideea unei antologii de poezie românească pentru elevi.
- până la apariţia " Junimii" literatura română era scrisă aproape numai de boieri, de burghezi, ori dascăli intraţi în mica boierime; ţărănimea nu lua parte la mişcarea culturală şi intra în literatură în ţinută idilică, graţie unor moşieri ca V. Alecsandri şi C. Negruzzi care se interesau de literatura populară, dar nu să găsească talente printre ţărani;
- saloanele literare erau compuse după afinităţi sociale. V. Alecsandri, M.Kogălniceanu, A. Russo, C. Negri frecventau saloanele unor femei de lume educate şi cultivate, pentru care literatura era la modă. În salonul lui G. Asachi se menţinea o ţinută aristocratică, iar salonul lui : H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu era frecventat de familiile Văcărescu, Golescu, iar Bolintineanu nu era bine primit. Salon literar în care să primeze meritul personal nu exista. Chemarea la creaţie a clasei ţărăneşti este exclusiv opera **Junimii**.

Studiile lui T. Maiorescu vizând fenomenul literar:

<u>Asupra poeziei noastre populare</u> – 1868
<u>O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867</u>
<u>Direcţia nouă în poezia şi proza română</u> – 1872
<u>Comediile d-lui I.L.Caragiale</u> –1885
<u>Poeţi şi critici</u> – 1886
<u>Eminescu şi poeziile lui</u> – 1889

au ca deziderate:

- evidenţierea valorii literaturii populare,
- combaterea mediocrităţii,
- susţinerea noilor talente : Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici,
- promovarea unor idei estetice clasice.

Literatura epocii a concretizat de data aceasta sectoare riguroase vizând cele trei genuri literare:

- **poezia** → este dominată de Mihai Eminescu.
  → paralel se dezvoltă două grupuri:
  - grupul poeţilor care scriu în spirit eminescian: Samson Bodnărescu, Veronica Micle, Anton Naum.
  - direcţia mai veche, de poeţi clasici şi exotici - în stilul lui V. Alecsandri care scriu cântece de lume şi erotice: N. Beldiceanu, Matilda Cugler Poni.

- **proza** → este inegală valoric.
  → scriu { nuvele romantice: Leon Negruzzi, Miron Pompiliu. / memorialistică : Iacob Negruzzi.
  → se detaşează { I. Slavici – promotor al realismului rural. / I. Creangă geniu " poporal".

- **dramaturgie** → Ioan Ivanov scrie " cânticele" în stilul lui V. Alecsandri.
  → D.C.Olănescu Ascanio.
  → G. Bengescu Dabija.
  → se detaşează net I.L.Caragiale.

T. Maiorescu – critic

- nu are studii exclusive de analiză a operei scriitorilor.
- în articole a făcut aprecieri juste şi a emis judecăţi de valoare despre poezia lui I. Văcărescu, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, A. Mureşanu, V. Alecsandri.
- în <u>Direcţia nouă în poezia şi proza românească</u>, îl numeşte pe V. Alecsandri " cap al poeziei noastre în generaţia trecută" afirmând despre pasteluri că sunt o " podoabă a literaturii române".
- îi numeşte pe V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Al. Odobescu " scriitori estetici".
- îl aşază pe M. Eminescu imediat după V. Alecsandri, ceea ce demonstrează o intuiţie extraordinară (Eminescu publicase până atunci doar <u>La mormântul lui Aron Pumnul</u>, <u>De-aş avea</u>, <u>Venere şi Madonă</u>, <u>Mortua est</u>, <u>Epigonii</u>) :

" *Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puţin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după V. Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d-l Mihail Eminescu.*"

- după moartea lui Eminescu va publica studiul <u>M. Eminescu şi poeziile lui</u> – 1884 – cel mai important studiu de istorie, critică şi analiză literară în care face nişte afirmaţii definitive:

  - Eminescu este " *rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc*" – vrea să evidenţieze forţa interioară a unui geniu de a învinge toate vicisitudinile existenţei;
  - Analizează componentele personalităţii lui Eminescu:

" *Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o aşa de covârşitoare inteligenţă, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu –i mai scăpa [...] încât lumea în care trăia el după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemână.*"

- evidenţiază puterea de seducţie asupra cititorilor " le dă totdeauna cuvântul ce singuri nu l-ar fi găsit". Aceasta este " binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, şi el trăieşte de acum înainte în viaţa poporului său."
- pune bazele mitului eminescian care domină mentalitatea românească:
  " *Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi.*"
  " *Literatura poetică română va începe sec XX sub auspiciile geniului lui şi forma limbii naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti.*"

Titu Maiorescu – idei estetice

Înainte de Titu Maiorescu nu putem vorbi la noi de idei estetice organizate într-o formă sistematică. Totuşi esteticianul Titu Maiorescu nu a apărut pe un loc gol, deoarece poziţii premaioresciene putem găsi şi în domeniul gândirii estetice la Simion Bărnuţiu şi Al. Odobescu.

Din analiza riguroasă a realităţilor culturale şi literare autohtone, ideea esenţială maioresciană este " lupta pentru adevăr". Titu Maiorescu nu a fost absolvit de speculaţia teoretică, de spaţiul imprevizibil al abstracţiunii. Principiile străine uzitate se justifică în viziunea lui doar în măsura în care ele pot constitui elementele necesare concretizării unei "direcţii" noi.

➢ În studiul <u>O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867</u> autorul porneşte de la realitatea literară spre teoretizări. Esteticianul declanşează simultan o critică necruţătoare a mediocrităţii, "a simplilor fabricanţi de rime" şi a "articolelor de jurnale" arătând şi ce este poezia cu exemple de "producţiuni adevărat poetice". Are ca puncte de plecare principiile hegeliene;

- Titu Maiorescu face următoarea deosebire între artă şi ştiinţă: poezia exprimă frumosul, ştiinţa, adevărul. Frumosul cuprinde "idei manifestate în materie sensibilă". Pentru a fi artă, ideea trebuie să părăsească modul obiectiv al existenţei şi să devină realitate subiectivă.
- îşi împarte studiul în două părţi: a) **condiţiunea materială a poeziei**, adică **forma**
  b) **condiţiunea ideală a poeziei**, adică **fondul**

[A]

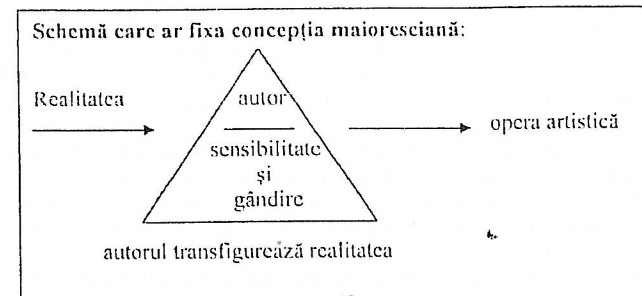
- poezia trebuie "să deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditorului" ; " prin aceasta, poezia se deosebeşte de proză ca un gen aparte, cu propria sa raţiune de a fi."
- poezia nu are de-a face cu cunoaşterea logică, cu adevărul pur, materia poeziei este limba care devine, graţie mijloacelor specifice, limbaj poetic;
- Titu Maiorescu inventariază " mijloacele poeţilor de a sensibiliza gândirea cuvintelor":
  1. "alegerea cuvântului celui mai puţin abstract".
  2. " epitetele ornante".
  3. "personificările obiectelor nemişcătoare sau prea abstracte, precum şi a calităţilor şi acţiunilor";
  4. " comparaţiunea, metafora, tropul în genere".
  - "comparaţiunea trebuie să fie relativ nouă".
  - " comparaţiunea trebuie să fie justă".

Titu Maiorescu recomandă astfel îmbinarea originală a cuvintelor pentru a realiza sugestia, poezia devenind un produs al "imaginaţiei artistice".

" ***Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omeneşti, frumuseţile naturei sunt aceleaşi de când lumea, nouă însă şi întotdeauna variată este încorporarea lor în artă: aici cuvântul poetului stabileşte un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală şi cea materială şi descoperă astfel o nouă armonie a naturei.***"

[B]

- ideea de bază a esteticii maioresciene: " ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărâmul ştiinţific", deoarece "iubirea, ura, bucuria, disperarea, mânia sunt obiecte poetice", iar "învăţătura, preceptele morale, politica sunt obiecte ale ştiinţei şi niciodată ale artelor";
- Titu Maiorescu reproşează la 1867 absenţa unei " fantezii riguroase".
- respinge din principiu efemerul, ocazionalitatea nesemnificativă şi imitaţia searbădă a realităţii – arta pleacă de la realitate, dar o reprezintă într-un mod propriu.



- "poezia este un produs de lux al vieţii intelectuale, <une noble inutilite> cum a zis aşa de bine Madame de Staël".
- "poezia este repaosul inteligenţei".
- Titu Maiorescu fixează cele trei calităţi ideale ale poeziei:
  1 " o mai mare repejune a mişcării ideilor".
  - " o grabnică transiţiune de la o idee la alta şi în genere o mişcare abundentă a gândirii".
  - "poezia să nu se întoarcă în jurul aceleiaşi idei, să nu se repete şi să nu aibă cuvinte multe pentru gânduri puţine".

  2 – " o exagerare sau cel puţin o mărire şi o nouă privire a obiectului sub impresiunea simţământului şi a pasiunii".
  - " orice simţământ produce o încordare extraordinară a înţelegerii momentane şi sub presiunea ei ideile lucrează asupra conştiinţei noastre cu acea energie caracteristică al cărei rezultat este mărirea obiectelor şi perceperea lor în proporţii şi sub colori neobişnuite".

  (adică hiperbolizarea)

  3– " o dezvoltare grabnică şi crescândă spre o culminare finală".

  (adică gradaţia)
  - enunţă regula negativă ca " poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecţiuni "
  - " poezia cea adevărată nu este decât un simţământ sau o pasiune manifestată în formă estetică".
  - materialul poeziei îl reprezintă " imaginile deşteptate prin cuvinte în fantezia cititorului."

Concluzii:

- adept al autonomiei esteticului, Titu Maiorescu nu concepe niciodată poezia în afara realităţii sociale şi naţionale dintr-un anumit moment, dar n-o apreciază ca pe un document istoric, ci o judecă în individualitatea ei estetică. Opera este o creaţie artistică şi nu o simplă copie a realităţii.
- a înţeles că din critica erorilor se pot naşte premise sigure pentru progresul artei şi al esteticii şi că principiile estetice pot crea noi curente literare.

➢ În studiul <u>Comediile d-lui I.L.Caragiale</u> ridică două probleme:
1. raportul artă – realitate.
2. problema moralităţii în artă.

Scrie acest studiu îndreptăţit fiind să ia atitudine împotriva atacurilor din presă îndreptate împotriva comediilor lui Caragiale. Astfel, despre <u>D'ale carnavalului</u> se afirmă într-un ziar liberal că reprezintă o "stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul".

1. raportul artă – realitate

- tipurile şi situaţiile din comedii sunt inspirate din realitatea socială a vremii, dar artistul re- creează viaţa dintr-o altă perspectivă ideal – artistică fără nici o preocupare practică. El generalizează pentru a imortaliza trăsături etern – valabile ale omului, nu pentru a se pune în slujba unei tendinţe practice (cum ar fi politica). El surprinde "tipuri din viaţa socială" pentru a arăta realitatea "din partea ei comică", scopul fiind să trezească sentimente comice.

"O comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul îşi ia persoanele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidenţă partea comică aşa cum o găseşte."

"Chiar patriotismul, cel mai important simţământ pentru cetăţeanul unui stat în acţiunile sale de cetăţean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, căci orice amintire reală de interes practic nimiceşte emoţiunea estetică".

"Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate să fie decât ideal artistică, fără nici o preocupare practică."

Titu Maiorescu valorifică astfel ideile din:

a) Poetica lui Aristotel vizând cele două funcţii ale artei → **mimesis** = imitare a realităţii; → **catharsis** = purificare prin { creaţie / contemplaţie }

b) Kant – " arta este o finalitate fără scop practic".
- pune prima dată problema moralităţii artei prin însăşi esenţa ei.

2. problema moralităţii în artă

- funcţia artei este una interioară, produsul artistic are efect asupra sensibilităţii umane, purifică sufleteşte, îl ajută pe om să se înţeleagă pe sine în raport cu natura, cu realitatea;
- arta are o funcţie educativă, este morală prin valoarea ei, nu prin ideile conţinute:

" Orice concepţie artistică este în esenţa ei ideală, căci ne prezintă reflexul unei lumi închipuite."

" Influenţa morală a unei lucrări literare nu poate să fie alta decât influenţa morală a artei în genere."

" Orice emoţiune estetică [....] face pe omul stăpânit de ea [...] să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe ca lumea ficţiunii ideale."

Titu Maiorescu amplifică astfel ideea lui Schopenhauer privind egoismul ca rezultat al voinţei oarbe de a trăi", " sâmburele răului din om", omul eliberându-se de această tară numai prin artă, prin contemplaţie estetică. Arta îl transpune pe om într-o lume impersonală, anulând egoismul. Schopenhauer consideră că **voinţa de a trăi** este adânc înfiptă în natura omului şi nu poate fi depăşită decât prin contemplaţie artistică, şi meditaţie filozofică. Pe durata creaţiei sau a receptării suntem sustraşi din contingent şi scăpăm de sub incidenţa egoismului (vizează funcţia purificatoare- **catharsisul**) de care vorbea Aristotel în Poetica.

" O stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului şi astfel, o înălţare morală."

Formarea unei concepţii estetice clasice a fost una dintre dominantele maioresciene şi junimiste.

Concluzii:

- a impus o "direcţie nouă" în literatura română.
- n-a făcut analize de text, dar a sintetizat obiectiv în aserţiuni cu caracter general evidenţiind valoarea şi importanţa operei şi autorului ei;
- este primul om de cultură român care a depăşit o perspectivă îngustă, provincială şi a impus perspectiva culturii europene asupra literaturii române.

a treia direcţie

- **Cultura**

Interesul pentru cultură şi civilizaţie este de dimensiuni romantice. " Junimea" a aspirat spre o cuprindere totală a problemelor de cultură, fundamentându-şi principiile printr-un spirit critic sever. Celebru rămâne studiul În contra direcţiei de astăzi în cultura română care argumentează teoria " formelor fără fond". Ca principiu de critică a procesului de modernizare :" înainte de a avea învăţători săteşti, am făcut şcoli prin sate .... înainte de a avea o cultură crescută peste marginile şcoalelor, am făcut atenee române."

" Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură."

" Este mai bine să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea."

Mişcarea culturală de la "Junimea" a creat spiritul junimist pentru care Tudor Vianu stabilea următoarele repere:

- spiritul filozofic;
- stilul oratoric;
- gestul clasic şi academic;
- ironia;
- spiritul critic.

MIHAI EMINESCU

"El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870,ca un meteor din alte lumi."
G. Ibrăileanu

"Cea mai înaltă încorporare a inteligenței române."
T. Maiorescu

"Omul deplin al culturii românești."
C. Noica

" poetul nepereche" , "poetul național"
G. Călinescu

poetul – luceafăr
poetul – poet

ETAPELE CREAȚIEI EMINESCIENE

- din punct de vedere cronologic -

Debutul
1866-1870

-1866 – La mormântul lui Aron Pumnul în broșura /placheta Lăcrămioarele învățăceilor gimnaziști la moartea preaiubitului lor profesor – Aron Pumnul.

- 1870 – De-aș avea – la revista Familia condusă de Iosif Vulcan – prilej cu care îi este schimbat numele din Eminovici în Eminescu.

- 1870 – Epigonii, Venere și Madonă, Mortua est la revista Convorbiri literare.

Poeziile de început dezvăluie influențe pașoptiste și accente populare, încadrându-se prin concepție, tematică, tonalitate sentimentală și prin universul imagistic în tradiția liricii pașoptiste.

Prima etapă
1870-1879

= "Perioada căutărilor" – G. Ibrăileanu.
= perioada colaborării la Convorbiri literare.
= perioadă caracterizată prin – deschidere spirituală .
- optimism.
- redundanță stilistică (abundența figurilor de stil).

etapa de echilibru – neatestată critic = etapă intermediară .
- prezentă în textele de inspirație populară.
- ex. Călin (file din poveste)

A doua etapă
1879-1883

= "Perioada scuturării podoabelor" .– T. Vianu
= perioada colaborării la Timpul.
= perioada caracterizată prin :
- expresivitatea limbajului.
- idei filozofice – accentul pesimist, ironic, de revoltă.

= perioada publicării marilor capodopere începute de timpuriu pe la 1870: Scrisorile, Luceafărul.
- se editează primul (și unicul) volum de Poezii -1883, sub îngrijirea lui T. Maiorescu.

ETAPELE CREAȚIEI EMINESCIENE

- din punct de vedere ontologic, adică al asumării unor concepții privind existența -

etapa I

- divinul ia forma demiurgului platonian.
- eroul
  - crede în armonia { - universului. / - dintre el și cosmos.
  - are încredere în forțele sale.

etapa a II-a

- demiurgul se demonizează fiind sinonim cu "voința oarbă de a trăi" excluzând însă posibilitatea morții.
- eroul parcurge o criză de pierdere a credinței, e energiilor, a rădăcinilor ființei, a încrederii în sine.

etapa a III-a

- funcția demiurgică și-o asumă moartea sau neființa.
- eroul consideră că doar trecerea în neființă îi poate aduce liniște și întregirea ființei.

Surse de inspirație:

- mitologia.
- folclorul autohton.
- poezia și filozofia europeană.
- filozofia antică.

Motive fundamentale ale creației eminesciene:

codrul, teiul, plopul, creanga, trestia, salcâmul, floarea albastră, cariul, greierele, cerbul, izvorul, lacul, marea, oceanul, luna, soarele, luceafărul, stelele, norii, comuniunea om-natură, buciumul, cornul, muzica sferelor, somnul, visul, doma, marmura, demonul, îngerul, mortul frumos, fortuna labilis, dorul nemărginit, viața ca vis, identitatea indivizilor prin moarte, lumea, clipă suspendată între trecut și viitor.

MITURI EMINESCIENE

- *mitul nașterii și morții universului:*
  - Scrisoarea I
  - Rugăciunea unui dac
  - Gemenii
  - Memento mori

- *mitul istoriei:*
  - Scrisoarea III
  - Epigonii
  - Împărat și proletar
  - Scrisoarea IV

- *mitul înțeleptului, al magului, al dascălului:*
  - Rugăciunea unui dac
  - Glossă
  - Andrei Mureșanu
  - Scrisoarea I

- *mitul întoarcerii la elementele originare:*
  - Fiind băiet....
  - O, rămâi
  - Revedere
  - Floare albastră
  - Povestea Dochiei

- *mitul erotic:*
  - Călin (file din poveste)
  - Dorința
  - Lacul
  - Sărmanul Dionis
  - Floarea albastră
  - Luceafărul
  - Sara pe deal

- *mitul poetic*
  - Epigonii
  - De vorbiți
  - Numai poetul
  - Icoana și privaz
  - Criticilor mei
  - Eu nu cred
  - Odă (în metru antic)
  - Glossă
  - Odin și poetul

- *mitul oniric:* - Sărmanul Dionis

- *mitul creatorului*
  - Luceafărul
  - Scrisoarea I
  - Odă (în metru antic)

MARILE TEME ŞI MOTIVE ALE CREAŢIEI EMINESCIENE

" *1. Timpul*
– supratema operei, tema favorită a autorului, apare în aproape toate poeziile (Trecut-au anii..).

2. Cosmicul - cu toate elementele :
- infinitul ,
- cerul,
- soarele,
- luna,
- stelele,
- luceferii,
- zborul intergalactic,
- muzica sferelor,
- haosul,
- geneza,
- extincţia.

} La steaua, Luceafărul, Scrisoarea I

3. Istoria

a) ideea de patrie; sentimentul patriotismului - Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie.
b) panoramă a deşertăciunilor - Memento mori.
c) mister al etnogenezei - Strigoii, Decebal .
d) meditaţia patriotică - Scrisoarea III .
e) fundal al marilor pasiuni - Grue Sânger, Epigonii.
f) inechitatea socială - Împărat şi proletar .
g) societatea coruptă - Junii corupţi, Scrisoarea III.
h) condiţia geniului şi a artei - Scrisorile, Luceafărul.
i) solitudinea - Glossă, Luceafărul .

4. Natura

a) cadru fizic, fundal pentru reveria romantică - Împărat şi proletar, Scrisoarea I, Melancolie .
b) cadru fizic, paradis terestru în idile - Dorinţa, Sara pe deal.
c) personaj mitic - Revedere .
d) realitate metafizică - Mai am un singur dor.

5. Iubirea

a) visul dragostei - dorul - Dorinţa, Luceafărul, Floare albastră, Călin,file din poveste .
b) dezamăgirea, tânguirea neîmplinirii - Pe lângă plopii fără soţ, Te duci, De câte ori iubito.
c) femeia înger – femeia demon - Înger şi demon.
d) misoginismul –Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Antropomorfism. "

SPECII LIRICE ŞI POEZII CU FORMĂ FIXĂ CULTIVATE DE EMINESCU

Specia	*Titluri*
idila (pastorala)	Dorinţa, Lacul, Lasă-ţi lumea .... , Sara pe deal.
egloga	Floare albastră, Povestea teiului.
satira	Junii corupţi, Scrisorile, Criticilor mei.
epistola	Scrisorile.
romanţa	Pe lângă plopii fără soţ, De ce nu-mi vii....
cântecul	Atât de fragedă, O, rămâi..., Somnoroase păsărele.
meditaţia	Împărat şi proletar, La steaua, Mortua est !.
elegia	Revedere, Melancolie, O, mamă..., Mai am un singur dor.
sonetul	Trecut-au anii ..., Veneţia, Sonete.
glosa	Glossă.
gazelul	Gazel (în postume, moto la Călin,file din poveste).
oda	Ce-ţi doresc eu ţie..., Odă (în metru antic).
poemul	Călin(file din poveste), Luceafărul, Strigoii, Fata din grădina de aur, Memento mori.
doina	Ce te legeni, Doina.
poezia gnomică	Cu mâne zilele-ţi adaogi, Glossă.
epigrama	Epigrame, Epigramatice (în postume).
strigătura	Strigături (în postume).

Eminescu a fost:
- ***poet,***
- ***prozator***:
  - antume: Făt-Frumos din Lacrimă
    - Sărmanul Dionis
    - La aniversară
    - Cezara
  - postume: Geniu pustiu
    - Avatarii faraonului Tla
    - Aur, mărire şi amor
    - La curtea cuconului Vasile Creangă
- ***dramaturg***:
  - postume (toate sunt proiecte)
    - Amor pierdut – viaţă pierdută
    - Mira
    - Mureşanu (Tablou dramatic)
    - Decebal
    - Grue Sânger
    - Bogdan Dragoş
- ***publicist*** : articole pe teme mai ales politice, sociologice (dar şi literare, teatrale etc), publicate în Federaţiunea – Pesta (1870); Curierul de Iaşi (1876-1877); Timpul – Bucureşti (1877-1883); România liberă şi Fântâna Blanduziei – Bucureşti (1888-1889)
- ***traducător***: din H.Th. Rotscher- Arta reprezentării dramatice, Immanuel Kant- Critica raţiunii pure(fragmente) etc.

ARTA POETICĂ

Ideile lui Eminescu despre rostul poeziei și al poetului nu vor beneficia de studii specializate și nici nu vor fi restrânse într-o singură operă lirică având caracter programatic. Ele se găsesc disipate în intreaga sa creație.

- în articolul Rostul poetului în societate, el menționează:

  " Poeții, filozofii unei națiuni luminate pun în cântec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunii respective"

considerând astfel că arta este menită să reflecte aspirațiile spre frumos și perfecțiune a umanității.

- pentru Eminescu – idee preluată și de T.Arghezi – creația artistică presupune trudă: "***poezia nu e gata ca o fotografie, ci devine gata prin aceea că sunt puteri constructive în noi.***"
- el se declară încă din tinerețe a fi împotriva unor deziderate superficiale:

  << *"Să reproduci frumosul în forme" ne înveți:*
  De-aceea poezia-mi mă umple de dispreț. >> Icoană și privaz – 1876

creatorul nefiind pentru el "***cel ce înlănțuie frumosul în pagini, ci acela care reușește să atribuie scrierii sale o valoare morală și estetică***" – Rostul poetului în societate.

- Eminescu avertizează într-un mod definitoriu asupra menirii poetului care trebuie să găsească mereu "*cuvântul / Ce exprimă adevărul....*" – Criticilor mei, deziderat pe care el îl și mărturisește în raport cu opera sa:

  " E menirea-mi: adevărul
  Numa -n inimă să-l caut." De vorbiți – 1876

considerând astfel că adevărul artistic este unul al simțirii umane.

- la fel ca Titu Maiorescu, va critica pe "***simplii fabricanți de rime***":

  " E ușor a scrie versuri
  Când nimic nu ai a spune,
  Înșirând cuvinte goale
  Ce din coadă au să sune" Criticilor mei – 1876

- arta trebuie să tindă spre perfecțiune, poetul însuși trebuind să fie "***cuprins de adânca sete a formelor perfecte***" – Icoană și privaz
- arta este singura care asigură nemurirea, putând învinge timpul:

  "Numai poetul
  Ca păsări ce zboară
  Deasupra valurilor
  Trece peste nemărginirea timpului" Numai poetul – 1868

- creatorul trebuie să fie un om orientat spre cunoașterea vieții:

  [...] trăiește, chinuiește
  Și de toate pătimește
  Și-ai s-auzi cum iarba crește." În zadar în colbul școlii

- încadrarea ideologică, dincolo de teoretizările aplicate este și ea mărturisită:

  "Nu mă-ntoarceți nici cu clasici
  Nici cu stil curat și antic –
  Toate-mi sunt deopotrivă ,
  Eu rămân ce-am fost: romantic." Eu nu cred ...., 1876

Cu toate acestea, opera eminesciană demonstrează afinități clasice: promovarea idealului de bine, frumos, adevăr - acel **kalokagaton** grecesc, stilul limpede, armonios, clar, reflexiv, ironia detașată exemplu: Glossă - acordate elementelor romantice de sorginte pașoptistă, toate grefate pe filozofia sceptică a geniului solitar.

- în Scrisoarea II, apare ideea inutilității, a zădărniciei actului poetic raportat la o lume meschină, incapabilă de-a înțelege.
- o deosebită caracterizare,evident la modul indirect, își face Eminescu în poezia Odin și poetul, 1872

  "Am răsărit din fundul Mării Negre
  Ca un luceafăr am trecut prin lume,
  În ceruri am privit și pe pământ."

Opera care conține în modul cel mai clar o definire a poeziei este:

EPIGONII

= publicată în 1870 în Convorbiri literare, este una dintre poeziile care l-au îndreptățit pe Titu Maiorescu să-l proclame "poet în toată puterea cuvântului" și să-l așeze în ierarhia valorilor imediat după Alecsandri.

= un manifest poetic din tinerețe, în ea fiind transmise în mod indirect metaforic, dar și direct atitudinile și ideile sale despre poezie și rostul poetului.

= un poem pe tema artei, lucru anunțat și de titlu : "epigon" înseamnă urmaș nedemn al unor valori cristalizate cândva.

= o adevărată apărare a Lepturariurului lui Aron Pumnul (cartea de căpătâi a adolescentului Eminescu, o antologie a poeților vremii) ca un răspuns la violentul atac dezlănțuit de T. Maiorescu în Observații polemice – 1869 împotriva fostului său profesor de literatură.

Rema discursului poetic se bazează pe o antiteză tipic romantică, cele două planuri, trecutul și prezentul, fiind văzute din perspectivă istorică, având ca efect o **unitate a contrariilor**.

Prima parte, strofele 1-11 prezintă trecutul, Eminescu inventariind poeții înaintași, reușind să rezume în metafore definitorii trăsăturile caracteristice ale fiecăruia și ale operelor lor.

Trecutul: → *- reprezintă – izbânda, realizarea.*
- definitivarea creației.
→ *- este idealizat, viziunea fiind de proporții mitice.*

Pentru a delimita cele două părți, poetul operează la **nivelul metagrafelor** – prin punctele de suspensie extinse la nivelul unui vers.

Partea a doua, strofele 12 – 19 prezintă prezentul.

Prezentul: → *reprezintă – decăderea.*
- deșertăciunea.
→ *este minimalizat, viziunea fiind satirică, iar tonalitatea, sarcastică.*

Procedeul compozițional dominant este gradația.

Integrându-se în seria epigonilor "Iară noi, noi, epigonii ...",pluralul inclusiv de persoana I demonstrând acest lucru, Eminescu nu face decât să dezvăluie prin luciditate, prin conștientizarea acestei stări că de fapt el depășește această condiție a contemporanilor săi. În plan spiritual, antiteza se stabilește între credința în ideal și analiza sceptică și rece a deșertăciunii actuale, pesimismul care se degajă rezultând nu din imposibilitatea de a găsi o soluție, ci din conștientizarea stării de letargie a epocii.

Penultima strofă a poeziei Epigonii conține elemente de "ars poetica".

definirea filozofiei
{ *Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită*
Unor lucruri neexistente: carte tristă și-ncâlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vra a descifra.

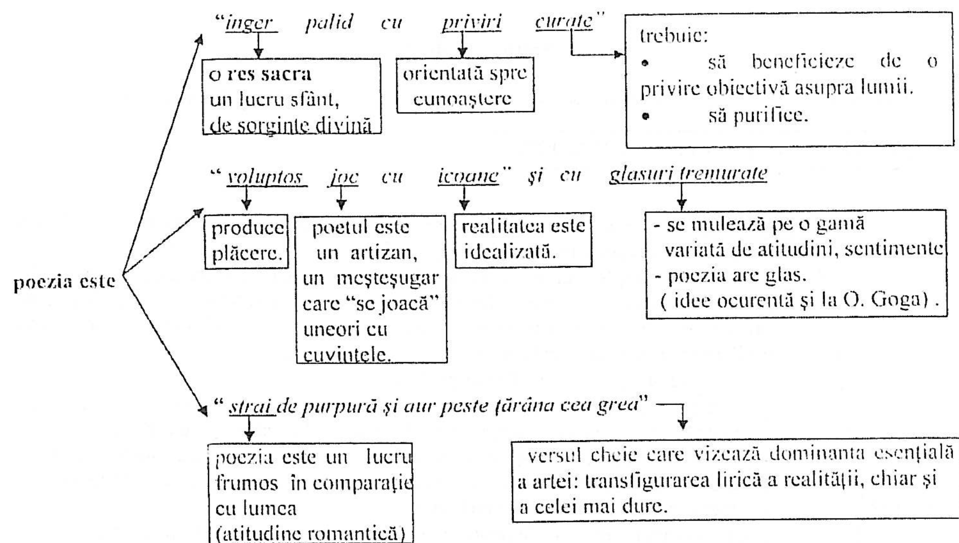
definirea poeziei
{ *Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,*
Voluptuos joc de icoane și cu glasuri tremurate.
Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.

Alăturarea celor două definiri încifrate, la vremea respectivă putea să pară inedită în literatură, Eminescu fiind primul poet care a sesizat această viitoare "sincronizare" a filosofiei cu poezia, probabil sub înrâurirea operelor lui Fr. Schlegel care considera printre altele că:

1. "***Unde încetează filosofia, trebuie să înceapă poezia.***"
2. "***Poezia și filozofia trebuie să se reunească.***"

Eminescu va concede astfel că printr-o conciliere autentică a poeziei cu filozofia, opera va putea fi proiectată într-un spațiu menit să sugereze o perspectivă, o viziune poetico-filozofică totală asupra vieții. Ceea ce va realiza în secolul al XX-lea Blaga, a intuit cu mult înainte Eminescu : "*poezia nu are să descifreze, ci, din contră, are să încifreze*" – Manuscrisul 2257, M. Eminescu, Fragmentarium

DE-CONSTRUCȚIA



Explicație: transfigurarea lirică a realității – este constanta tuturor artelor poetice
Arta va pleca întotdeauna de la realitate, lucru enunțat prima dată de Aristotel în Poetica. Acesta formulează în mod decisiv cele două funcții ale artei:

- **mimesis** = imitare a realității - orice formă artistică într-o măsură mai mare sau mai mică pornește de la realitate, creatorul uman neputându-se exonera total de ceva aprioric lui.
- **catharsis** = purificarea
  - prin creație
  - prin contemplație

• prin creație, deoarece creatorul trebuie să se exonereze de tarele sale umane, de răul din el pentru a putea desăvârși o operă: omul poate fi un decăzut, dar creatorul trebuie să fie un geniu – cazul multor celebrități;

• prin contemplație, deoarece omul, accesând un domeniu al creației, contemplând o operă, scapă de sub tutela "voinței oarbe de a trăi" – Schopenhauer, arta neatentând cu nimic la vreun bun al lui, iar subconștientul său percepând acest lucru, dezlănțuie conștientul de egoism, datul aprioric al omului, acesta putându-se delecta, liniști deplin, fiind îmbogățit artistic.

Realitatea imediată în opinia lui Schopenhauer poate fi cunoscută:

- **fenomenal** = aparența.
  - lumea = "reprezentarea mea", " există prin și pentru mine".
- **numenal** = esența.
  - lumea = voință = principiu metafizic.
  - la baza vieții stă dorința = rezultatul, voința.
  - inteligența scade, obosește.
  - voința rămâne intactă, ține de inimă.
  - inteligența sporește imboldul voinței când scopul e identic.
  - identitatea persoanei e dată de unitatea voinței cu conștiința .
  - intelectul are sincope, voința, continuitate.

"***Fantezia și reflexiunea trăiesc numai prin armonia cuvântului***" – M.Eminescu
"***Poezia este o răsfrângere a eului gânditor și imaginației asupra lumii***", conform Platon

LIMBAJUL POETIC EMINESCIAN

"*Mânuirea perfectă a limbii materne*" – Titu Maiorescu, a făcut din Eminescu "*mântuitorul limbii române*". – Lucian Blaga.

Limbajul vehiculat dovedește "*o statornică încordare filologică*" – G. Călinescu, un interes constant pentru "*limba veche și- nțeleptă*" – M. Eminescu, a vechilor scrieri, pentru "graiul viu" al poporului și o cunoaștere deplină a graiurilor românești.

Limba română are pentru el o unitate continuă indiferent de timp și zone geografice. "*Slăbiciunea pentru muzica limbii române*"- Ioan Slavici e conjugată în operă cu un simț inegalabil al limbii. Grație acestor date fundamentale Eminescu va scoate din convenționalitate și artificialitate naivă stilul poetic, inovațiile sale însă nu vor violenta spiritul limbii. Va lărgi fără precedent vocabularul poetic înnobilând limbajul comun. Izvoarele moderne ale limbii și fondul autohton folcloric vor trăi într-o armonie deplină.

Modalități de înnoire

1. plurale neobișnuite, sau ieșite din uz, ori inventate: " cronice", "furtune", "aripe", "snopuri", "pasuri", "scripture", "coarde".
2. acorduri inedite: "umezi morminte".
   "pustie gânduri".
3. forme temporale inversate: "suna-vei", "căzut-am", " rugămu-ne".
4. sintaxa afectivă: " semnelor vremii profet" (dativul însuflețitor).
   "lungi genele tale".
   "cu de argint aripe albe".
5. rime inedite: "gândul / luminându-l",
   "încalte / ceruri înalte" (adică între părți de vorbire diferite).
6. rime culte: " oaspe / Istaspe"
   "Mușatini / datini".
7. lexeme aparținând unui câmp semantic al frumosului, al luminosului: "aur", "visări", "sori", "liră", "argint", "raze", " dulci", "sânte", "blânde", "ferice", "senine".
8. lexeme aparținând unui câmp semantic al gândirii autentice:
   "izvoare ale gândirii",
   "cuib de-nțelepciune",
   "adevăr scăldat în mite",
   "enigmă nesplicată".
9. lexeme aparținând câmpului semantic al angajării:
   " I-ale țării flamuri negre",
   "Cârlova oștirea cheamă",
   "Bolliac cânta iobagul",

10. fonetisme arhaice: "inimic", "sânte", "rumpe", "coloarea".

11. lexeme aparţinând unui câmp semantic al urâtului: "zdrobite", "bătrâne", "urâte", "spoială", "calp", "rece", "trist".

12. lexeme aparţinând unui câmp al disconfortului intelectual: "nu credem în nimic", "cârpim", "minciună", "deşartă", "nebună", "prav", "amar", "gol", "ruină".

13. muzicalitatea versurilor nu doar melodică, ci şi armonică şi simbolică rezultând ***"o continuă legănare, o armonie de însomnorare a spiritului, de echilibru între somnul real şi starea de trezie"***. – Vl. Streinu

14. aliteraţii deosebite: "r", "l", "m", "n".

15. cuvinte nou – născute: "zdrumicate", "licurind", "rotind", "murmuitoare", "prăvălatic".

16. conversiuni inedite: "azurele oceane", "lumină fecioară".

17. uzitarea derivatelor cu conotaţii diferite:
"te iubeam cu ochi păgâni"
" venin e-n sărutarea păgânei zâne Vineri".
"peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată".

18. ocurenţa deosebită a unor lexeme statutate ca motive proteice cu multiple conotaţii, din câmpul semantic al existenţialului: "ochi", "cer", "lume", "viaţa", "noapte", "inima", "vis", "luna", "umbra", "suflet"
Lirismul vizionar reprezintă mutaţia esenţială adusă de poezia eminesciană, visul şi gândirea devin căile definitorii de iniţiere în semnele lumii, poetul apelând la motivul ochiului care are un loc privilegiat; opera stând metaforic sub semnul ochiului care "închis afară", "înlăuntru se deşteaptă".

19. sensibilitatea reflexivă îmbinând procedee romantice acordate uneori celor clasice şi şlefuirea îndelungă a versului reprezintă noutatea absolută:

"meritul lui covârşitor este acela de a fi voit să introducă şi de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond şi adevărata artă ca formă". - B.P.Haşdeu

20. ***"Eminescu a făcut să se coboare cel întâi la români frumosul în adâncimile cugetării filozofice, a reuşit să zguduie şi să copleşească răsturnând muntele gândirii în marea închipuirii îndreptând spre alte ţărmuri barca poeziei române."*** – A.D. Xenopol

ARTA POETICĂ = studiu teoretic în care sunt enunţate definiri, caracteristici şi condiţii pe care trebuie să le întrunească o operă pentru a fi statutată ca poezie. Ex: Poetica lui Aristotel, Arta poetică a lui Boileau.
= poezie lirică în care autorul îşi mărturiseşte în mod direct sau indirect concepţia despre menirea poeziei şi a poetului.

POEZIA NATURII ŞI A IUBIRII

Natura şi iubirea

= două teme care apar îngemănate cu rare excepţii şi care sunt tratate în manieră romantică.

➢ **în prima etapă de creaţie (1870-1879)**

natura

a) terestră = un imperiu vegetal = natură sălbatică, departe de orice urmă de civilizaţie, abundentă ca la alţi poeţi romantici ca Byron, Lamartine, Puşkin, E.A.Poe.
- nu este un simplu decor ca la V. Alecsandri (acesta manifestând o atitudine parnasiană – interes pentru forma frumoasă, fără implicare), ci este o fiinţă misterioasă cu un limbaj propriu, înţeles doar de copilul netrecut prin filtrul civilizaţiei, este superioară omului, cu un alt fel de a gândi.
- este o cutie de rezonanţă a stărilor poetice.
- prin însăşi etimologia cuvântului – vine de la participiul viitor din limba latină care înseamnă "care va naşte", conţine semul genezei, al capacităţii de creaţie.
- = cadrul în care iubirea îşi găseşte corespondenţele: meditaţie filozofică, gestul, chemările, dorinţele nemărturisite sau prea des repetate se regăsesc întotdeauna într-o dependenţă de ceea ce înseamnă natura.
- poezia Dorinţa = definitorie pentru viziunea poetului asupra naturii şi iubirii.
- "vino-n codru" = laitmotivul chemării la iubire ocurent în aproape întreaga operă.
- cunoscător al filozofiei indiene, Eminescu înţelege în mod superior că omul trebuie să încerce să intre în consonanţă cu ritmurile naturii. Pentru poet, lucrul acesta este posibil doar prin întoarcere în spaţiul vital originar.
- natura e alcătuită din elemente mitice, veşminte ale spiritului universal.
- **motive dominate, constante** : teiul, lacul, codrul, izvorul ....

b) cosmică = veşnică, superioară în raport cu vegetalul, iese din timp şi spaţiu, are rolul de a proteja teluricul.
- motive dominate: stelele, luna, luceafărul, soarele (foarte rar).

iubirea:
- poetul visează o iubire absolută = sentimente autentice, reciproce, veşnice.
- poetul crede că e posibilă realizarea unei iubiri absolute, dar ea e imaginată de cele mai multe ori . Ex: Lacul
- se creează mereu un univers al aşteptării.
- iubita este blondă, angelică, deschisă spre cunoaştere.
- iubirea este pentru creator pretextul fără de care opera nu poate exista.
- poezii definitorii: Dorinţa, Lacul, Sara pe deal, Floare albastră.
- nu este vorba doar despre iubirea înţeleasă în limitele ei lumeşti, ci de încercarea de multe ori anevoioasă şi lipsită de izbândă de a dialoga cu natura (Revedere).

> în a doua etapă de creație (1879-1883)

natura
- rămâne simbol al unei lumi misterioase.
- se acordă mai multă atenție naturii cosmice în detrimentul celei terestre.
- natura cosmică nu mai are rolul de protector al teluricului.

iubirea
- poetul este sceptic, neîncrezător, nu mai crede în realizarea unei iubiri absolute.
- iubirea rămâne o amintire frumoasă, poetul având dezamăgirea că idealul nu poate fi atins.
- apar accente ironice la adresa femeii.
- iubirea are totuși forța magică în două aspecte:
  - în amintire = regretul că ar fi putut fi ceva extraordinar - Pe lângă plopii ....
  - în "ora de iubire" = o metaforă a limitării (în toate textele târzii) = o oră care este echivalentă însă cu întreaga existență nu ca durată, ci ca intensitate.

" *Apărută devreme în viața tânărului, iubirea a fost trăită ca o modalitate de salvare dintr-o stare greu suportată, aceea a condiției umane. Și a căpătat treptat, atributul unei aspirații spre totalitate, înțelese ca în culturile arhaice. Puterea iubirii i s-a arătat lui Eminescu drept putere reconciliatoare prin excelență, aceea care înalță și unifică, aceea care-l face să nu se mai simtă parte divizată, fragment dintr-o unitate androgină mutilată, ce-l trezește la o conștiință a unei alte ordini, îl împinge la o sete de transcendere a lumii fenomenelor într-o direcție ascendentă care să-i redăruiască plenitudinea și libertatea originară. În haosul fenomenelor, iubirea i-a părut o forță ordonatoare, capabilă să stingă antinomiile, să reunească diviziunea contrariilor, să abolească experiența dualului, să arunce punți peste prăpastia dintre real și ireal. Investită cu atotputernicie, stârnind impulsurile demiurgice, iubirea ca "dor mărginit", ca acela care atrage în viață particulele de haos, impuls creator și reintegrator al geniului ascuns sub masca afectivității; nu arată decât neputința, decât slăbiciunea insului singur. De unde, în arzătoarea dorință de recucerire a unității pierdute, resimțite ca un paradis pierdut se ajunge la gândul că în contrarii se ascunde aspectul complementar al unei singure realități [...] . Așadar, iubirea la Eminescu îndeplinea funcționalități superioare în existență....*"

Z.D. Bușulenga

Poezia de dragoste își găsește la Eminescu resorturile intime ale literaturii universale.

Etapa I

iubirea reală

SARA PE DEAL

Background acustic: Beethoven - Pastorala

> *Geneza operei:*

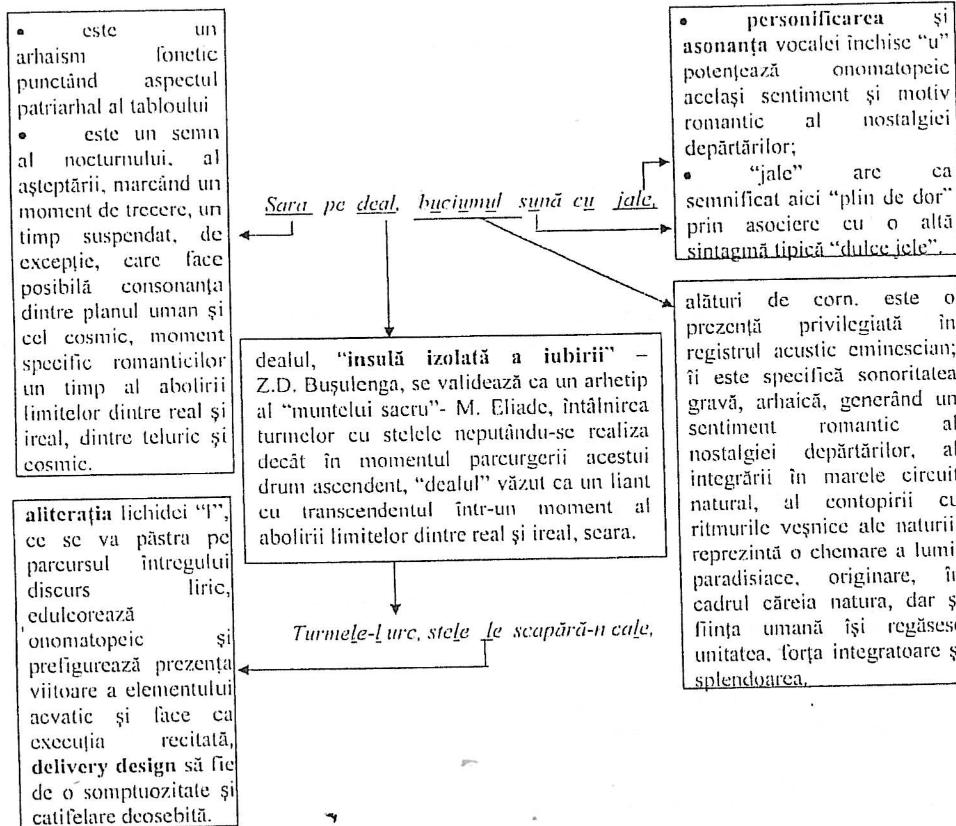
- = tipărită în Convorbiri literare la 1 iulie 1885, dar datează din prima etapă de creație din punct de vedere cronologic.
  Manuscrisul demonstrează că era scrisă încă din 1872, aparținând poemului Eco, poem rămas postum.
- în cadrul poemului, Sara pe deal reprezenta serenada cântată de tânăr iubitei sale aflate într-o sală de bal a unui castel înălțat romantic pe stânci de bazalt, în acompaniament de mandolină, ca un ecou la aria cântată de fată în acompaniament de liră.
- "serenada" Sara pe deal, contrastează voit cu restul poemului Eco prin metrul versurilor, dar și prin atmosfera rustică opusă opulenței aristocratice a balului.
- în cadrul poemului, Sara pe deal, prin conținutul său ideatic propunea iubirea în cadrul genuin și ocrotitor al naturii, opunându-se fastului nesemnificativ al vieții mondene artificializate de conveniențe.
- conținutul poeziei – serenadă este acordată concepției eminesciene conform căreia natura conferă eroului deschiderea spre cosmic, facilitează depășirea limitelor impuse condiției umane prin intensitate afectivă.
- "serenada" Sara pe deal va fi decupată de către poet și statutată astfel ca poem independent, un obicei al lui Eminescu (cazul Rugăciunii unui dac care aparținea poemului Gemenii).
- aparține primei etape:
  - din punct de vedere cronologic, "perioada căutărilor" – G. Ibrăileanu, când poetul crede în absolutul iubirii.
  - din punct de vedere ontologic, când poetul persistă în credința într-o armonie dintre individ și cosmos, între teluric și astral, asumându-și dominant concepțiile platoniene.

> ca ***specie literară*** este o *idilă – pastel*

idila = specie a liricii peisagistice, având ca obiect zugrăvirea vieții pastorale și a obiceiurilor agreste /câmpenești cunoscută și sub numele de **bucolică.**

SARA PE DEAL

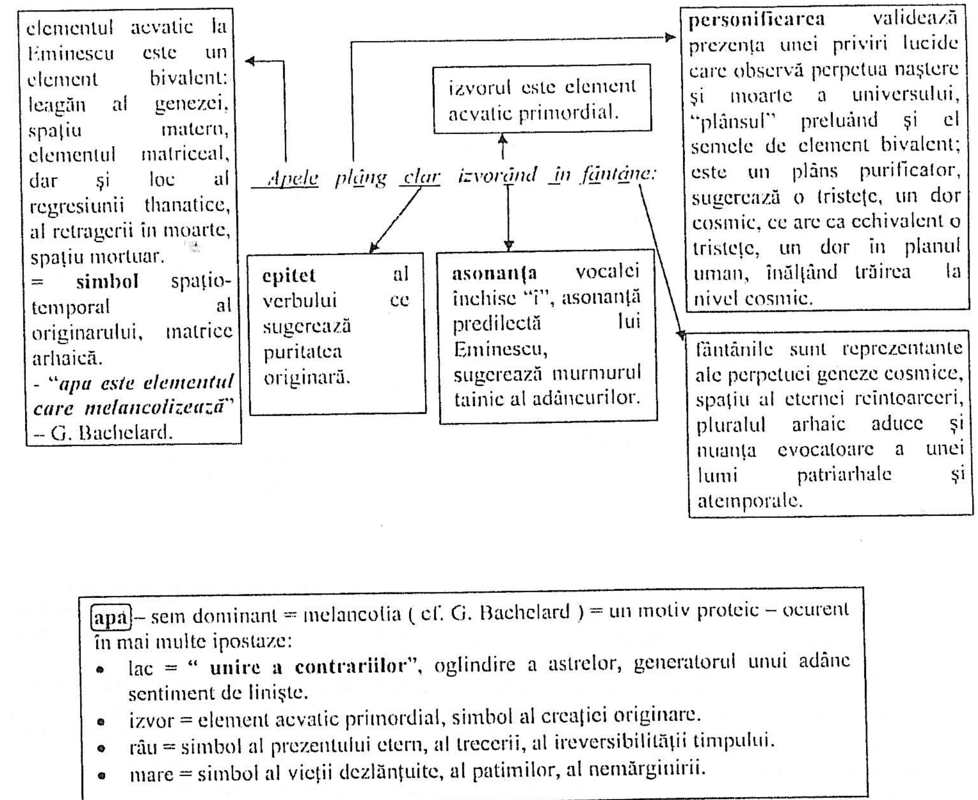
De-construcţie hermeneutică



Nota bene:
În legătură cu acest vers, trebuie făcută menţiunea că de cele mai multe ori, neglijenţe ale diferiţilor factori fac ca versul să fie scris în mod eronat:

"Turmele-l urc, __stelele__ scapără-n cale" în loc de *" Turmele-l urc, __stele le__ scapără-n cale"*

În primul caz, substantivul "stele" articulat hotărât anulează orice relaţie logică între turmele care urcă dealul şi astrele nopţii.
În cel de-al doilea caz, cel corect, "stele" este nearticulat, iar "le" este pronume personal în dativ. Eminescu recurge la amputarea articolului nu din necesităţi prozodice, ci semantice, sensul fiind: "lor, turmelor, le scapără stelele în cale, ca şi cum s-ar întâlni", relaţia dintre cele două componente ale telurícului şi astralului fiind evidentă şi urmărită intenţionat de poet.



apa – sem dominant = melancolia (cf. G. Bachelard) = un motiv proteic – ocurent în mai multe ipostaze:
- lac = " **unire a contrariilor**", oglindire a astrelor, generatorul unui adânc sentiment de linişte.
- izvor = element acvatic primordial, simbol al creaţiei originare.
- râu = simbol al prezentului etern, al trecerii, al ireversibilităţii timpului.
- mare = simbol al vieţii dezlănţuite, al patimilor, al nemărginirii.

Versul îşi asigură coerenţa şi datorită multiplelor nexuri ce pot fi stabilite între termenii lui:

Apele plâng clar izvorând în fântâne

Signaletica variată şi deosebită a lexemelor conţinute şi toată textura stilistică şi extralingvistică generată demonstrează " ***o maximă reflexivitate a limbajului artistic***" .– T. Vianu

Explicaţie

Dubla intenţie a limbajului artistic
T.Vianu

T.Vianu statutează două funcţii ale limbajului poetic:
- **tranzitivitatea** = capacitatea de **a comunica**, de a livra nişte informaţii asupra unei realităţi obiective.
- **reflexivitatea** = capacitatea de **a se comunica**, de a lăsa să se vadă în sufletul creatorului, de a livra indirect nişte informaţii asupra unei realităţi subiective.

Raportul dintre ele este invers proporţional:
- cu cât un text vrea să fie mai exact, mai obiectiv, mai tranzitiv, el opreşte căile spre sufletul creatorului.
- cu cât sporeşte posibilitatea de a vedea dincolo de cuvinte, de a pătrunde în sensibilitatea creatorului, cu atât el este mai puţin exact, mai puţin tranzitiv.

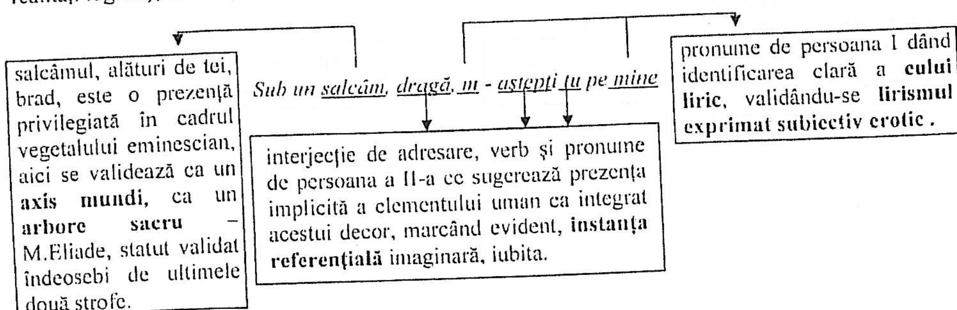
Altfel spus, sensibiltatea poetică poate fi:
"- **metafizică** = darul de a simţi în mod spontan lucrurile potrivit esenţei lor şi analogiilor spirituale pe care le dezvoltă imaginile.
-**metapsihică** = puterea de a simţi cu ajutorul unei antene misterioase evenimentele ce se înfiripă în străfundul sufletului."

Marcel Raymond

Nota bene:
Versul "beneficiază" şi el de o inadvertenţă în cazul unor redactări superficiale:

1. "*Apele plâng clar izvorând* __*din*__ *fântîne*" (greşit)
în loc de
2. " *Apele plâng clar izvorând* __*în*__ *fântâne*" (corect)

Eminescu a lucrat atât de mult asupra operei sale, încât nimic nu e la întâmplare, fiecare cuvânt e cântărit, astfel că operând cea mai mică modificare, distrugi opera. Nu e cazul aici a unei discuţii lingvistice şi semice asupra signaleticii prepoziţiei "din" şi a prepoziţiei "în". Dar, este clar că Eminescu nu a vizat o mişcare de revărsare a apelor din fântâni (ceea ce nu putea corespunde nici unei realităţi logice), ci o mişcare, un freamăt, un murmur, o izvorâre a apelor în fântâni.



Se observă pe parcursul discursului liric al acestei prime strofe – constanta, de altfel, valabilă şi pentru celelalte:

- alternarea celor două planuri: natural / uman; teluric / astral

ocularul poetic circumscriind traiectorii orientate fie în jos, fie în sus.

- consonanţa peisajului cu starea de spirit a eului, natura nefiind ca la Alecsandri un simplu decor şi pretext liric, ci o **cutie de rezonanţă** a stărilor poetice.

Instanţa referenţială
= persoana a II-a din poezie =
= convenţie poetică =

Forme de validare:
- **instanţa imaginară** = de obicei în ipostaze tradiţionale = iubita, prietenul, fiul, mama, adversarul politic : Sara pe deal , M.Eminescu
- **instanţa antropomorfizată** = absolut orice obiect, idee, natură personificată: Revedere, M.Eminescu
- **instanţă dramatizată** = persoana a II-a în lirica măştilor - Luceafărul, "şi a rolurilor" – Înger şi demon , M.Eminescu
- **instanţă reflectoare** = marcă a sinelui liric sau monologul în oglindă, poetul se adresează sieşi.
- **instanţă nedeterminată** = "Tu"-ul impersonal= subiectul nedeterminat: Scrisoarea I, tabloul I, M.Eminescu
- **instanţa lector prezumtiv** = persoana a II-a vizează clar pe cel ce citeşte şi căruia i se adresează poetul.

- de multe ori ele se pot suprapune -

strofa a II-a

apariţia astrului selenar marchează un moment al părăsirii clarităţii nete a contururilor realităţii (percepută romantic ca dureroasă şi frustrantă) şi pătrunderea într-o lume a închipuirii, preferată de romantici "cu-a ei visuri fericite".

Luna pe cer trece – aşa sfântă şi clară

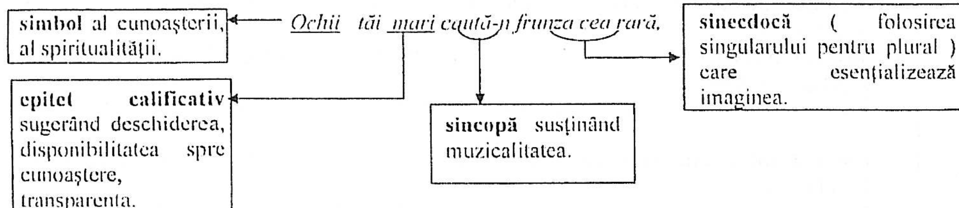
sinereză ce susţine muzicalitatea.

epitete ale verbului şi simultan ale substantivului, care antropomorfizează cosmosul, procedeu specific primei etape de creaţie,când se poate vorbi chiar de un "erotomorfism" al naturii - E.Papu
- **sfântă**→sacralitatea, puritatea
- **clară**→frumuseţea, limpezimea sunt de fapt atributele iubitei, ale idealului de iubită din anii de tinereţe ai poetului, când iubita este văzută angelic; aici trăsăturile ei sunt transgresate cosmicului.

Luna = **motiv proteic**, beneficiind de numeroase ipostazieri:

- spațiu care facilitează inspirația, fantezia, gândirea, oniricul
  în Scrisoarea I – tabloul I, Sărmanul Dionis.
- element egalizator, de lumina ei bucurându-se oricine
  în Scrisoarea I – tabloul II.
- spațiu al ideilor
  în Floare albastră.
- regăsire a paradisului pierdut
  în Sărmanul Dionis.
- spațiu care facilitează magia
  în Sărmanul Dionis.
- ou cosmogonic
  în Călin (file din poveste).
- spațiul al transcendentului, simbol al morții
  în Peste vârfuri.
- astru ocrotitor al iubirii
  în Floarea albastră, Dorința, Lacul, Sara pe deal .

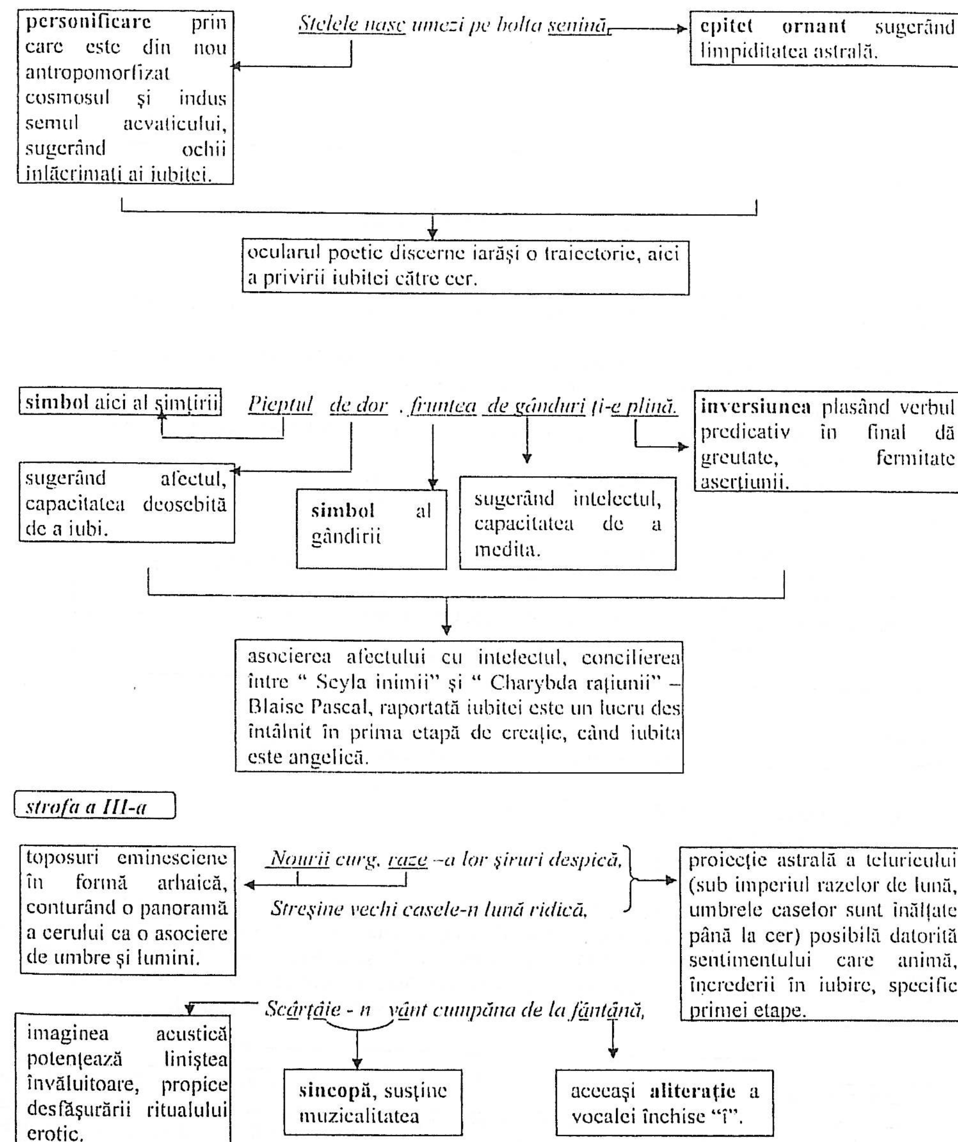
Poet selenar prin excelență, Eminescu își dorea ca volumul său de poezii, pe care-l avea în proiectele sale, să se intituleze Lumină de lună.

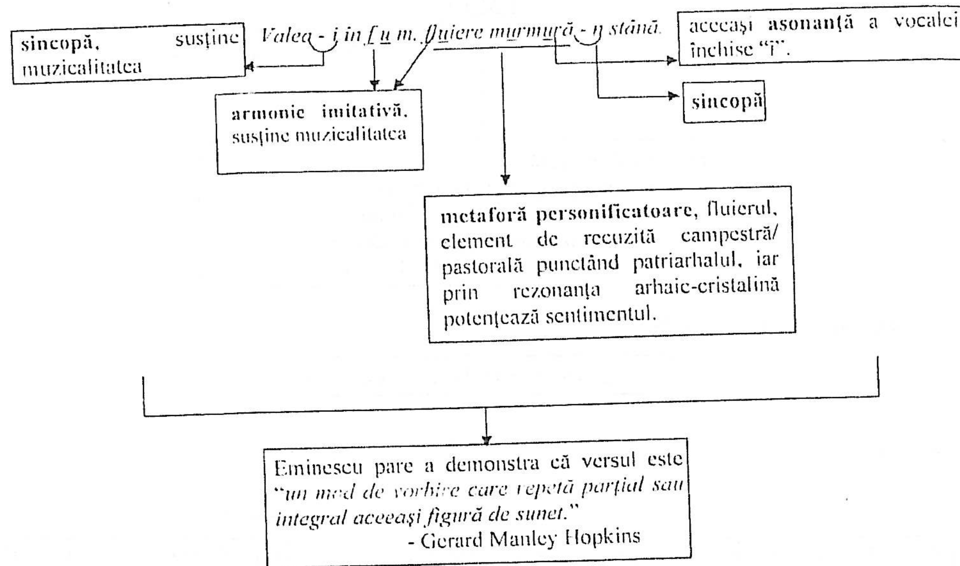


Printre cuvintele cu ocurență deosebită se numără și lexemul "ochi" – acesta deținând prima poziție:

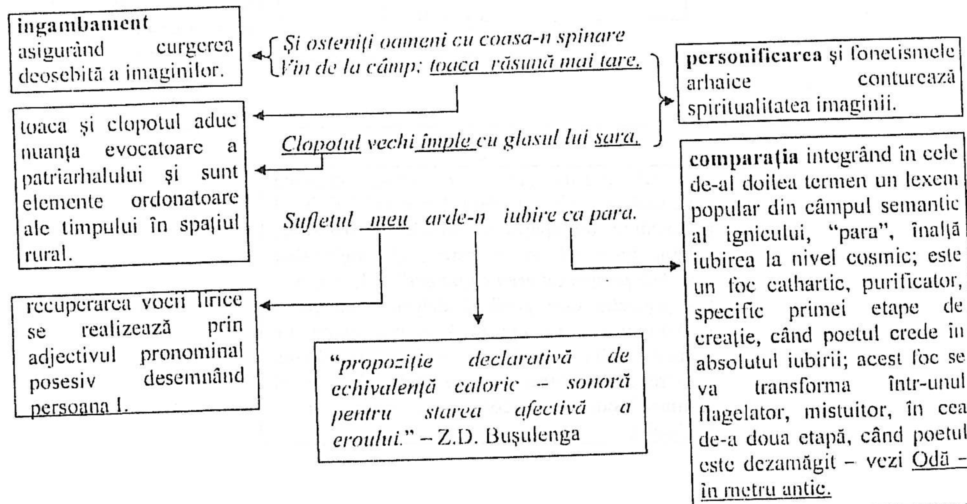
- ochi – 299
- lume – 233
- viață – 184
- umbră – 183
- față – 176
- lună – 163
- mână – 161
- noapte – 158
- suflet – 134
- vis – 128
- inimă – 125
- cer (substantiv) - 121

conform Luiza Seche, Lexicul artistic eminescian în lumină statistică

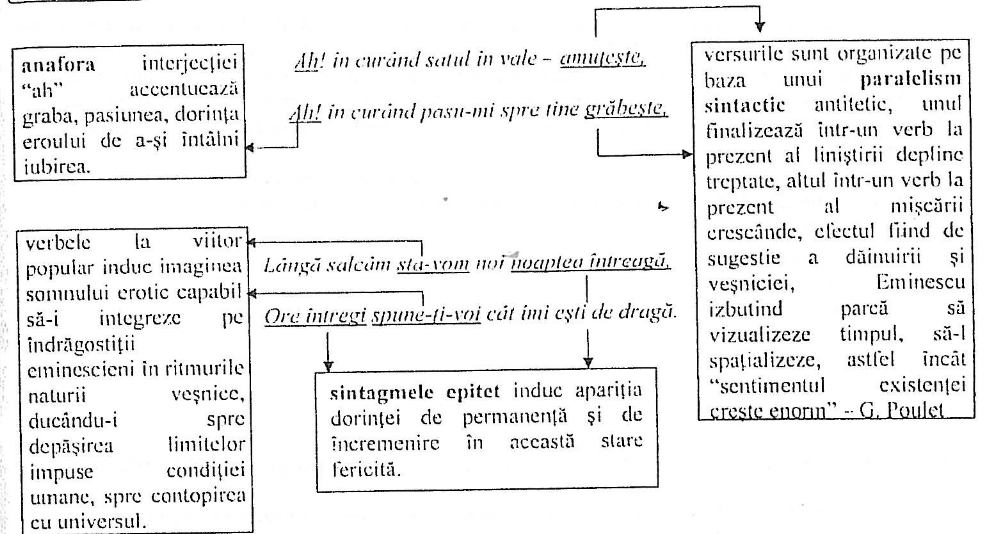




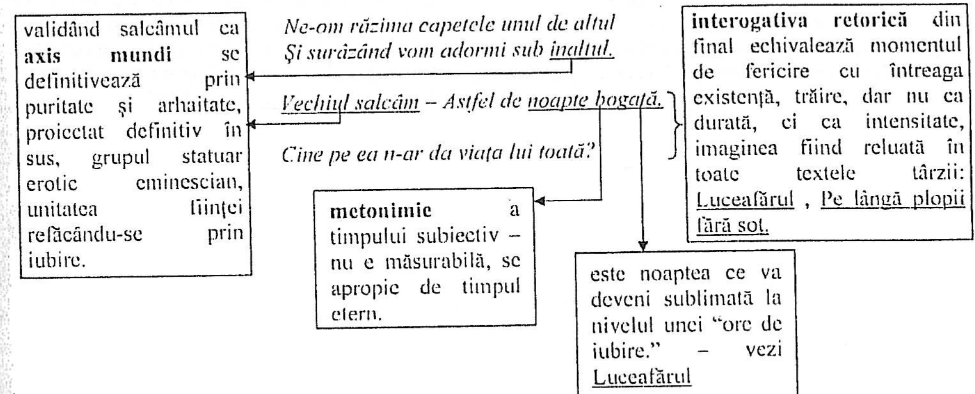
strofa a IV-a



strofa a V-a



strofa a VI-a



Lexicul

Eminescu este primul poet român care conştientizează că vocabularul redus de cuvinte nu este o piedică în calea poetizabilului. E drept că în perioada în care trăieşte el, vocabularul limbii române nu beneficia de disponibilităţile actuale, dar este cert că poetul a folosit totuşi intenţionat un lexic restrâns de cuvinte, suplinind această limitare cantitativă printr-o ilimitare combinatorie, deoarece considera că harul poetic constă în această asamblare inedită şi valorificare semantică extinsă a cuvântului.

Poezia Sara pe deal demonstrează acest lucru prin ocurenţa repetată şi nu dăunătoare a anumitor lexeme asociate şi ele inedit şi valorificate semantic în mod deosebit:

- sara = 2
- noaptea = 2
- luna = 2
- vechi = 3
- salcâm = 2
- fântână = 2

Tectonica şi prozodia

Discursul liric este organizat în şase catrene cu rimă împerecheată şi măsura de 12-13 silabe

"***Procesul de îmbinare a metrului cu înţelesul constituie actul organic al poeziei şi implică toate caracterele ei mai importante.***" – J.C. Ransom. La Eminescu, un poet care şi-a elaborat opera cu o exactitate de bijutier regal, tonalitatea generală a poemului este susţinută de edificiul lui prozodic migălit cu o tehnică deosebită, poetul demonstrându-se a fi un maestru în combinările prozodice:

" ***Sara pe deal are o somptuozitate deosebită şi un timbru specific de bucium al cărui sunet se stinge brusc, impresia fiind produsă de construcţia lungă a versului de 12 silabe, fixat invariabil într-o schemă neobişnuită de ritmuri: un coriamb, doi dactili şi un troheu. Rimele perechi sunt feminine şi produc o edulcorare, o catifelare a tonului final. Astfel creat, versul eminescian susţine prin muzicalitatea lui interioară de avânt, de precipitare spre stingere, însăşi mişcarea sentimentului care izbucneşte cu tărie, evoluează cu febrilitate spre împlinire şi se relaxează prin proiecţia dorului în voluptatea visului***" . – Limba şi literatura română, Manual pentru clasa a X-a - 1995

iubirea imaginată

LACUL

1876 – Convorbiri literare

Background acustic: Beethoven- Appasionata

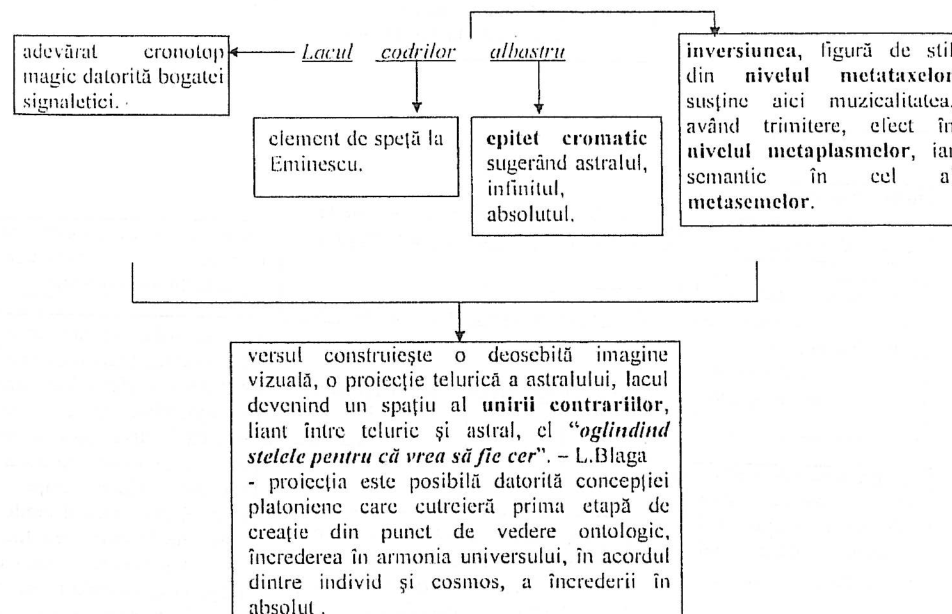
titlul individualizează :

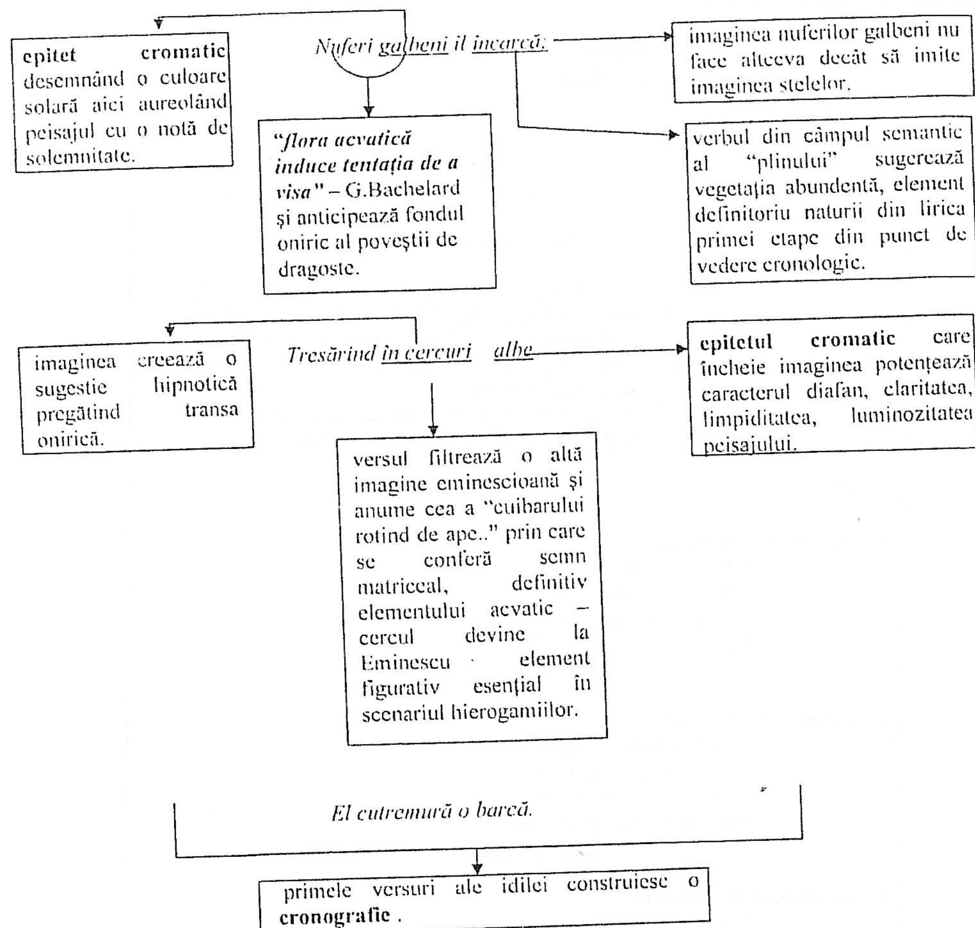
- un topos poetic şi romantic.
- un loc al epifaniilor de iubire.
- un "*element care melancolizează*". - G. Bachelard

▫ ca specie literară este o **idilă**

De-construcţie hermeneutică

strofa I





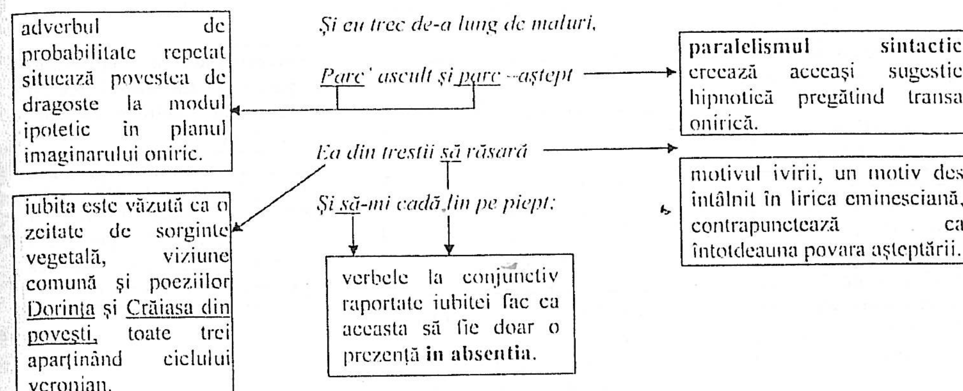
cronografie = figură de compoziţie care constă în încadrarea, în expunere, a unei descrieri, a unui tablou, a unei întâmplări într-un anumit moment al zilei.

descrierea poate fi:

- poetică,
- retorică,
- romantică,
- realistă.

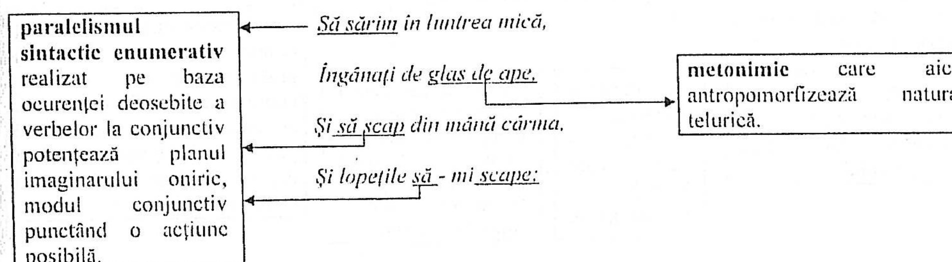
Această strofă G. Călinescu o vedea ca pe o "**cristalizare de pastel**".

strofa a II-a



Sintagma **ciclul veronian** se referă la poeziile închinate Veronicăi Micle, element de **substrat antropologic** imposibil de eludat în interpretarea extralingvistică, personalismul specific romantismului rezidând uneori şi "*în tendinţa de a explica opera prin raportare la biografia autorului, căutând in biologia acestuia explicaţii de ordin compoziţional*" – H. Taine. Aceasta nu înseamnă că obiectivitatea critică ar fi contaminată, ci că este respectată relaţia dintre cititorul – concret şi imaginea autorului – concret, opera literară fiind înainte de toate "*produsul unui suflet viu*" pe care "*cititorul il caută să-l descopere, mai mult decât opera interesându-l spiritul autorului şi fiind satisfăcut atunci când il identifică.*" – T.S. Eliot

strofa a III – a



strofa a IV-a

paralelismul sintactic enumerativ realizat pe baza ocurenței deosebite a verbului la conjunctiv potențează planul imaginarului oniric, modul conjunctiv punctând acțiunea posibilă.

Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blândei lune –
Vântu-n trestii lin, foșnească,
Unduioasa apă sune!

epitet personificator care demonstrează un adevărat "erotomorfism al naturii" .– Edgar Papu

inversiune a epitetului personificator având același scop de antropomorfizare cosmică.

conjunctivul sintetic, construit cu elipsa mărcii sale, morfemul "să", este de fapt un "pseudoimperativ" un "imperativ mascat" – T. Vianu.

imagini auditive realizate pe baza ocurenței fricativelor "v", "f", "s" potențând onomatopeic freamătul ca sugestie a vieții naturii.

apa, luna (aici ca astru protector al iubirii) sunt elemente neomisibile în cadrul hierogamiilor onirice eminesciene.

Discursul liric abundând în lexeme aparținând câmpului semantic al acvaticului și accesoriilor acestora, integrat unor structuri stilistice menționate, potențat în plan acustic de ocurența lichidei "l" care edulcorează definitiv, face ca totul să fie o părere, natura prin funcția sa compensatorie facilitând îndrăgostitului eminescian posibilitatea suspendării fie și numai pentru câteva clipe trăite însă cu cea mai mare intensitate, a timpului real, obiectiv și pătrunderea în lumea închipuirii "cu-a ei visuri fericite".

strofa a V-a

Dar nu vine (....) Singuratic
În zadar suspin și sufăr
Lângă lacul cel albastru
Încărcat cu flori de nufăr.

inserția conjuncției adversative anticipează schimbarea de atitudine.

verbul la prezent destramă vraja reveriei erotice prin impactul dur al realității, emistihul contrapunctează dureros cu restul conținutului.

poetul operează la **nivelul metagrafelor**, punctele de suspensie întrerupând nucleul poeziei, vraja, care e transa onirică.

se remarcă **simetria** incipit – final care închide rotund opera.

verbele la persoana I prezente pe parcursul întregului discurs liric validează prezența **eului liric** și a **lirismului exprimat subiectiv** – erotic.

ingambamentul uzitat dominant în această strofă grăbește parcă impresia comunicată, ca și cum poetul ar vrea să scape de această povară a realității, nostalgia după fericirea pierdută fiind un sentiment apăsător.

Tectonica și prozodia

Discursul liric este organizat în:

- patru catrene
  - cu măsura de 8 silabe
  - rima parțial încrucișată

Paralelismul

Paralelismul sintactic
= procedeu de compozițic, operat la **nivelul metataxelor**, al figurilor de construcție, prin care sunt puse în paralelă două idei, două sentimente, două aspecte din realitate, prin construcții sintactice identice.
= procedeu specific poeziei orientale, poeziei populare, ocurent și în poezia modernă.

Tipuri:

- ***paralelism sinonimic***:

  " Nu știu, soarele răsare,
  Ori mi-i bădița călare;
  Și se suie tot mai sus
  Bădița pe deal s-a dus."
  (Poezie populară)

- ***paralelism antonimic***:

  " Eu le spui că este goală,
  Dar ciocoii fug, să moară.
  Eu le spui că este seacă,
  Dar ciocoii fug, de crapă."
  (Poezie populară)

- ***paralelism enumerativ***:

  " Suflă vântul de pe munți,
  Vine-mi dor de la părinți;
  Suflă vântul de pe brazi,
  Vine-mi dorul de la frați;
  Suflă vântul de pe flori,
  Vine-mi dor de la surori ...."
  (Poezie populară)

iubirea pierdută

FLOARE ALBASTRĂ
Convorbiri literare – 1873

Background acustic:
Mozart-Concertul pentru pian "Le jeune homme"

= " *un fel de premisă la marea problematică a* Luceafărului și a Scrisorilor *închinate dragostei*" – Z.D. Bușulenga, deoarece acum este vizată prima dată în poezia eminesciană disanalogia, incompatibilitatea dintre geniu și iubire.
= ca specie este o **eglogă = idilă cu dialog**.

titlul
= sintagmă epitet ce beneficiază de mai multe interpretări:
- **epitet cromatic** ce autentifică valorificarea motivului "florii albastre" preluat de la :
  - → romaticul german Novalis, din Heinrich von Ofterdingen în care aceasta reprezenta iubita care dincolo de moarte îi va conferi poetului fericirea veșnică, simbolizând totodată infinitul, iubirea, fascinația depărtărilor;
  - → romanticul italian Leopardi pentru care reprezenta puritatea iubirii și candoarea iubitei.
- **epitet oximoronic** sau cel puțin **antitetic**:
  - lexemul "floare" denumește un element a cărui signaletică dominantă este vegetalul, inducând implicit în mintea receptorului culoarea verde.
  - lexemul cromatic " albastru" este asociat în mod automat cerului, bolții cerești cu tot arhipelagul de simboluri: infint, absolut....

Ținând cont de acest conținut semantic, titlul se validează la **nivel obtuz** ca o **sintagmă – simbol** ce sintetizează:

• incompatibilitatea teluricului, a iubirii terestre	cu	astralul infinitul geniul
• înfruntarea între lumea caldă a contingentului, lumea realului	și	lumea rece a absolutului, lumea ideilor.

anticipând astfel conținutul semantic al poemului.
- **epitet simbol** ce anulează opoziția teluric – astral – inducând o stare de **coincidentia oppositorum** și traducând ideea de iubire absolută prin valorificarea semelor de :
  - infinit,
  - absolut,
  - astral,
- floarea albastră este "o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului în care romanticii își scăldau spiritul" și "o aspirație la un ideal de puritate". – Vladimir Streinu
- contaminare mitică a florii de **nu – mă –uita.**

coincidentia oppositorum
= o noțiune care definește armonia prin împăcarea contrariilor, sintagma aparținându-i lui Nicolaus Cusanus – pentru care Dumnezeu înseamnă toate contrariile.

În legătură cu sorgintea acestui motiv al "florii albastre" din lirica eminesciană, s-au emis mai multe ipoteze:

1. din Novalis – romanul Heinrich von Ofterdingen
2. din Fr. Spielhagen – romanul Naturile problematice în care apare aserțiunea "iubirea e parfumul florii albastre", la romanticii germani fiind "un simbol al norocului care umple întregul suflet".

Nu există certitudini în legătură cu parcurgerea acestor cărți de către Eminescu:
- la Novalis – " floare albastră → iubirea = soluția absolută.
- la Eminescu "floare albastră" → iubirea = incident tranzitoriu care nu rezolvă tristețea existenței.

La ambii e comună condiția filozofică sub care se formulează discursul liric. Dar Eminescu "înnoiește acest motiv, il încarcă cu noi valențe, deschise spre orizontul culturii naționale, integrându-l într-o viziune legată coerent asupra iubirii ca forță unificatoare a Universului." – Z.D. Bușulenga

Rema presupune patru tablouri, patru secvențe poetice alternate celor două voci:
- a iubitei
- a poetului,

două ipostaze ale **eului liric.**

Tectonică și prozodie

14 catrene cu:
- rimă îmbrățișată,
- ritm trohaic,
- monovers de 8 silabe.

FLOARE ALBASTRĂ

De-construcţie hermeneutică

prima secvenţă = primele trei catrene
vocea ei = aproape

din punct de vedere formal **incipitul** este realizat pe baza unei replici dintr-o structură dialogată, desfăşurată pe parcursul întregului discurs liric, validându-se astfel un **lirism narativ – dramatizat** evident cu substrat filozofic, persoana a II-a vizând instanţa dramatizată.

Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte ?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţii mele.

rimă inedită

replica reprezintă reproşul ei, al "iubitei" şi este "o expresie a intuiţiei feminine care simte în diversitatea preocupărilor abstracte ale bărbatului pericolul înstrăinării".

pronumele de persoana I nu mai validează ca în alte poezii prezenţa **eului liric** exprimat subiectiv – aici e vorba de o obiectivare a vocii lirice, lirismul fiind dramatizat: persoana I aparţine aici ei, iubitei, fetei, celeilalte instanţe dramatizate.

În zadar râuri în soare
Grămădeşti-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

elemente ce construiesc o geografie mitică având ca proiecţie nişte spaţii ale gândirii, ale cunoaşterii, raportate la "el" care meditează asupra unor idei superioare, sugerându-se înălţimea spirituală la care simte şi gândeşte geniul.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare,
Fericirea ta , iubite !

verbele şi pronumele de persoana a II-a şi substantivul în vocativ nu mai punctează instanţa referenţială, aici se raportează celui căruia i se adresează ea,adică el, iubitul.

lexemul creează opoziţia **departe – aproape** opoziţie prezentă pe parcursul întregului discurs liric.

a doua secvenţă = un catren
vocea lui = departe

strofa mediază nexul dintre cele două ipostazieri obiective ale adevărului **eu liric** care pune în scenă acest scenariu dramatizat.

Astfel zise, mititica
Dulce netezindu-mi părul,
Ah ! ea spuse adevărul;
Eu am râs , n-am zis nimica.

diminutiv care aici sintetizează ironia la adresa simţului comun axat doar pe trăirea imediată a clipei.

epitetul fecund la Eminescu, în cadrul acestei poezii beneficiază de patru apariţii.

verbele la perfectul simplu, persoana a III-a fixează povestea în interiorul unei amintiri.

verbele la perfectul compus persoana I conferă caracterul de meditaţie integrând încă o dată "povestea" într-o ramă, în cadrul unei alte poveşti, a bărbatului, a poetului, construind un monolog liric ce accentuează superioritatea preocupărilor şi gândirii sale, interiorizarea râsului subliniind şi o uşoară ironie la adresa ei.

strofa recuperează astfel adevăratul emiţător, un **eu liric exprimat subiectiv** aici, şi mascat în postura de **Drag queen** în restul poemului: poetul rememorează narativ un scenariu de iubire, reproducând vorbele fetei, iterând un motiv des întâlnit în opera eminesciană, cel al poetului romantic, gânditor, însingurat, care meditează asupra spectacolului lumii (tehnică uzitată şi în Singurătate).

a treia secvenţă = opt catrene
vocea ei = aproape

Hai în codrul cu verdeaţă,
Und- izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

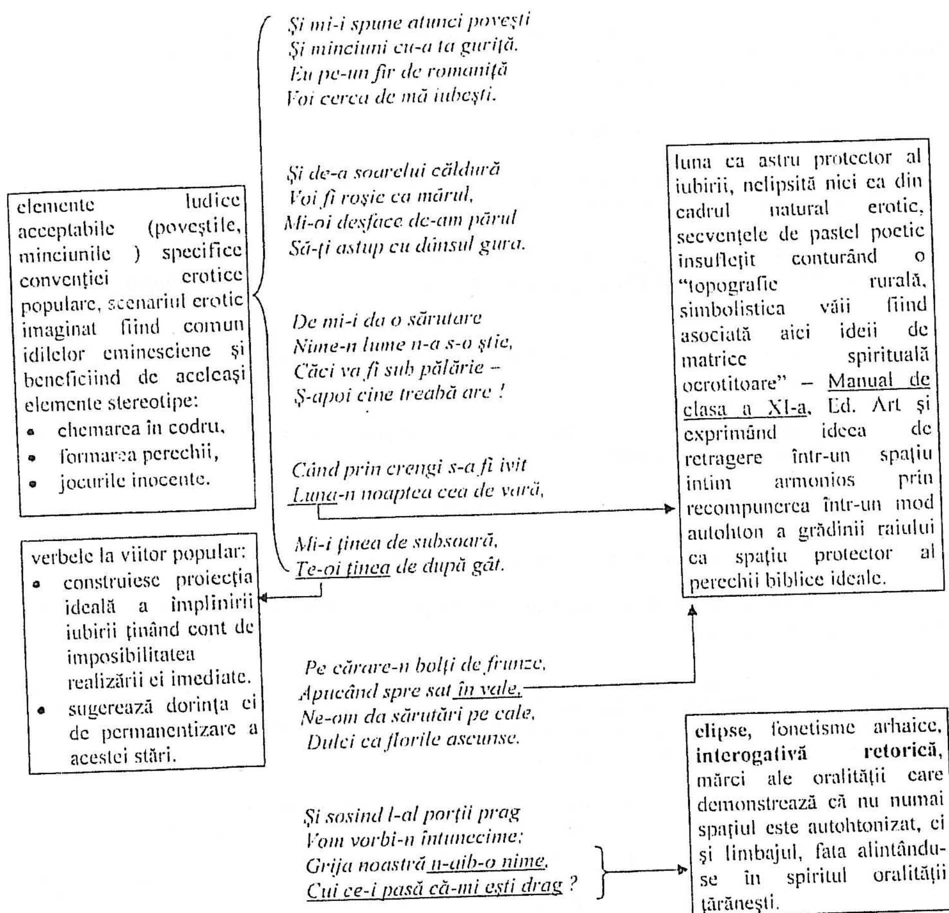
provocarea inocentă pe care o lansează ea este un act de seducţie şi izvorăşte dintr-o nevoie demonstrativă, părând "o lecţie de iniţiere într-un segment al existenţei pe care bărbatul îl minimalizează; proiectul ei este de o mare fascinaţie, purtând în el toate atuurile seducţiei: natura este paradisiacă, iubita dispreţuitoare de convenţii, iar dragostea este totală"- Manual de clasa a X-a - 1995

laitmotivul chemării la iubire prezent în mai toată lirica eminesciană.

personificare şi aliteraţie punctând un alt topos definitoriu eminescian – izvorul – seme identice în Sara pe deal.

Acolo –n ochi de pădure,
Lângă trestia cea lină
Şi sub bolta cea senină
Vom şede în foi de mure.

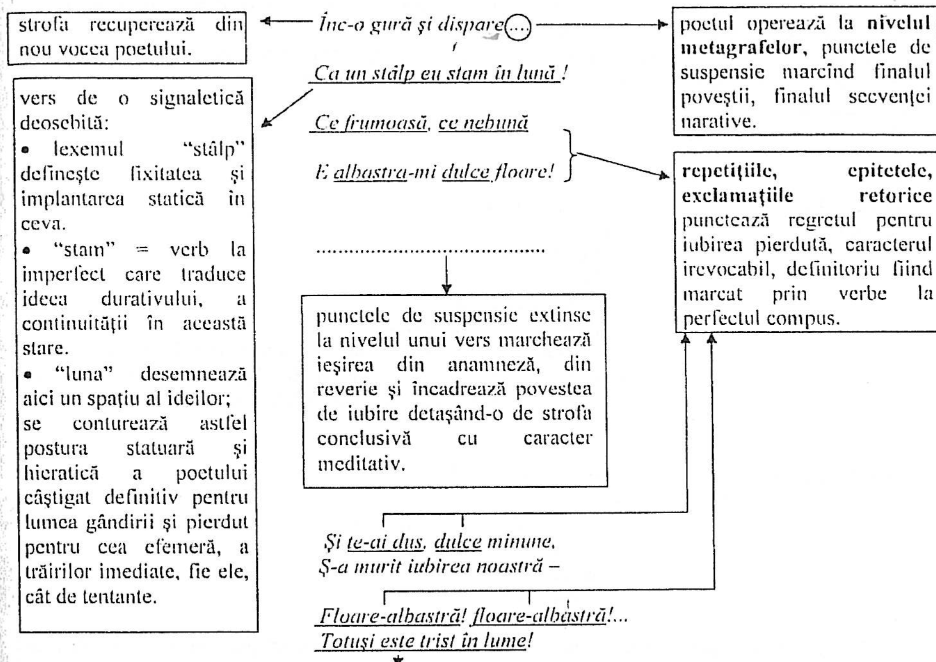
metaforă ce sintetizează semele "ochiului" şi ale "pădurii" investind prin iubire codrul cu valorea de **centrum mundi** " pădurea al cărui orizont se închide de la sine" devine "un centru de intimitate" [...] . Peisajul închis al pădurii e constitutiv locului sacru [...] . Locul sacru e realmente o cosmicizare, mai cuprinzătoare decât microcosmosul locuinţei, a arhetipului intimităţii feminoide ". – Gilbert Durrand



Monologul liric al fetei – alternativă de interpretare:

- proiectul ei reprezintă o variantă existențială ce contrapunctează *durerea de a fi* de care este contaminat bărbatul eminescian: acceptarea instinctualității ar aduce *fericirea de a fi*: vocea ei devine astfel o proiecție a unei ipostaze mult mai profunde, simbol al unei speranțe la care omul nu renunță niciodată: speranța în iubire; ea fiind deținătoarea unui *adevăr* fundamental ("Ea zice adevărul") pe care el încearcă obstinat să-l ignore; în cazul acesta toate elementele care țin de reprezentarea scenariului de iubire devin încercări de persuasiune, de conștientizare a celui pierdut din realitatea imediată, *fenomenală*, fiind câștigat de înaltele zone ale lumii ideilor – lumea *numenală*.

- proiectul ei reprezintă o variantă efemeră născută dintr-un suflet de simț-comun, a cărui unică deviză este "carpe diem!" – "trăiește clipa!" – și care prețuiește doar elementele materiale, ale datului imediat: în cazul acesta elementele de oralitate cu care este impregnată replica ei, au ca scop minimalizarea simțului comun, ironizarea subtilă, e drept, a celui care nu vede dincolo de satisfacerea instinctualității. Procedeul va fi uzitat de Eminescu și în al doilea tablou al poemului Luceafărul, dar acolo ironia este evidentă, este usturătoare deoarece persiflează voit caracterul mărginit și ușuratic al idilei dintre Cătălin și Cătălina.



ultimul vers, beneficiind de multe variante "Totul" și "tot" ("totuși" fiind ales pentru ecoul lui metafizic) construiește un **final epifonematic** (versul final având valoare de reflecție, de încheiere a unei argumentări) prin ambiguitatea lui funciară / specifică instaurează un dezechilibru dramatic între luminozitatea scenariului imaginat, menit a transfigura realul și concluzia dureroasă referitoare la acest același real sugerat prin lexemul "lume" impunând astfel o alternativă de interpretare:

- poetul nu crede în iubirea absolută și, în absența acestei credințe existența este searbădă deci "totul e trist".
- poetul crede în existența iubirii , dar aceasta fiind supusă pieirii, generează iarăși tristețea.

Întreg scenariul narativ – dramatizat este de fapt o proiecție într-un plan al reveriei, care ar reprezenta "rama" poveștii de iubire: poetul "*evocă amintirea unui proiect erotic eșuat, dar eșuat din cauza confuziei bărbatului asupra căilor omului de a fi fericit. El nu vrea să se lase amăgit de instincte și aspiră spre cunoaștere, spre căutarea absolutului în sfere mai înalte. Copila, care-l avertizează îmbiindu-l spre jocul voluptuos al iubirii, are intuiția adevărului pe care poetul îl descoperă abia după epuizarea prin experiență a celorlalte căi.*" – Manual pentru clasa a X-a – 1995

Planul meditativ, strofele 4,13,14, care încadrează povestea , strofele 5 – 12 , construiesc din evocarea poveștii concluzia unei teme obsedante pentru poet: fiind supus trecerii inexorabile a timpului, omul nu se mai poate întoarce, iar clipa consonanței sufletești, menită a-i fi adus fericirea rămâne pierdută definitiv, anamneza devenind astfel prilej de meditație asupra fragilității ființei umane în univers, omul fiind un reprezentant insignifiant care nu poate reveni asupra erorilor de conduită existențială și nici nu poate păstra, atunci când o trăiește, clipa fericirii.

Temei erotice îi este conjugată astfel supratema timpului, poezia nefiind doar o poezie de dragoste, ci și o meditație cu rezonanțe adânci asupra condiției umane.

Întreg firul epic nefiind decât un pretext, un schelet pe care se grefează proiecția lirică și filozofică, validează astfel un **lirism al măștilor dramatizat**, cu proiecții reflexive.

- **Remă sintetică:**

I. strofele 1-3 ; 5-12
secvența I și III

- planul "aproape- ului".
- vocea ei.
- timp evenimențial (al întâmplării).
- idila.
- povestea de iubire.
- limbaj popular, colocvial.
- se caracterizează prin prospețime, naturalețea limbajului, grația lipsită de prețiozitate a exprimării obținută prin valorificarea rafinată a vorbirii țărănești, a fonetismelor moldovenești.

II. strofele 4; 13; 14
secvența II și IV

- planul "departe-ului".
- vocea lui.
- timpul amintirii, al anamnezei.
- meditația.
- rama poveștii.
- limbaj solemn.

Poezia "***reface idilic un moment de intimitate erotică din trecut punctat în negru de regretul fugar pentru o iubire dispărută***".

- D. Popovici, Poezia lui M.Eminescu

POEZIA DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ

Relația cu folclorul

Preocuparea pentru folclor a lui Eminescu este foarte timpurie, poetul chiar mărturisind că "*întâmplarea a făcut ca încă din copilărie*" să cunoască "*poporul român în cruciș și-n curmeziș*", simțindu-se de altfel "***sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aramă din marea de amar***".

Eminescu se va apropia de creația populară cu pasiune de artist și scrupulozitate de cercetător:

- va culege folclor în starea lui genuină, va prelua și va valorifica motive populare continuând și ducând spre desăvârșire cântecul popular.

- comentează cu argumente teoretice fenomenul folcloric și însemnătatea sa pentru statura unică a unui neam afirmând că poezia populară "***este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii***".

- recomandă scriitorilor "***să se adape la izvorul curat ca lacrima și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare.***"

- pledează în favoarea limbii vechi, fiind împotriva inovațiilor artificiale, acest lucru neînsemnând însă un refuz al modernității.

- polemizează și condamnă excesele latiniștilor.

- crede în evoluția naturală și normală a unei limbi.

- îl laudă pe I.H.Rădulescu, laudă efortul predecesorilor săi pentru limpezirea limbii și recuperarea unității naționale.

- pledează pentru îmbogățirea vocabularului prin folosirea "arhaismelor" poezia având dreptul exclusiv de a "***revifica colorile limbei prin vorbe dezgropate din mormântul trecutului***" sau prin neologisme bine cântărite: "***a primi un sinonim care are totuși o altă nuanță a înțelesului***", asta înseamnă "***a-și înavuți și a-și înnobila limba***".

- pentru Eminescu
  - limba este modul de existență al unui popor.
  - limba este "înmagazinată" în prezent alături de istoria națională, cunoașterea lor girând concretul etnic.
  - limba poeziei trebuie de fapt să toarne "*în formă nouă limba veche și-nțeleaptă*".
  - limba este un "criteriu al culturii".
  - scriitorii au datoria de a readapta limba la o etapă istorică, păstrând-o în același timp ca valoare permanentă și unitară, presupunând înțelegerea limbii unui popor ca o expresie superioară a unui spirit căruia i te supui: "***nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba este stăpâna noastră.***"

- articolele din Curierul de Iaşi, Convorbiri literare, Timpul dovedesc preocuparea lui Eminescu pentru existenţa prin limbă a poporului român: "***Dar ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spaţiului şi conştiinţei lor în deplinul sens al cuvântului. Şi fiindcă spirit şi limbă sunt aproape identice, iar limba şi naţionalitatea asemenea, se vede uşor că*** ***românul*** ***se vrea pe sine, îşi vrea naţionalitatea, dar aceasta o vrea deplin.***" – Curierul de Iaşi.

- pentru Eminescu "maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă în limba sa [...] în literatura sa naţională" (Manuscrise)

- două elemente le consideră esenţiale unei naţiuni:
  - istoria şi limba pentru ca poporul "***să poată să se cunoască pe sine, să-şi păstreze sănătatea sufletească şi tinereţea etnică***", să "conserve seninul neamului".

- unitatea de limbă asigură unitatea etnică "***limba noastră e singura în Europa care se vorbeşte în acelaşi chip în toate părţile locuite de români.***"

- cultul pentru poezia populară, pentru vechile scrieri şi pentru istorie le consideră definitorii "***iubirea de popor înseamnă iubirea trecutului***".

- o literatură este puternică dacă "***intră cu rădăcinile în pământul, în modul de a fi al poporului***".

- Mihai Eminescu nu imită şi nu "îndreaptă" cântecul popular, la "petrecerile poporale" el simte că "***e ceva dumnezeiesc în acest sentiment***".

- pentru Eminescu folclorul reprezintă pământul originar asupra căruia intervine modelator cu forţa sa creatoare.

Concluzionând, legătura cu folclorul este cea care legitimează opera marilor autori, specificul istoric şi lingvistic definind naţionalul, condiţie **sine qua non** a universalităţii şi modalitate de a rămâne în posteritate a marilor genii.

REVEDERE
Convorbiri literare – 1879

Background acustic:Enigma-Return to Innocence

="***poezia care cu cea mai firească înfăţişare poporană, cuprinde cele mai înalte idei culte***"-G.Călinescu
= prima poezie în metru popular trohaic a lui Eminescu.
= o **elegie filozofică** pe tema efemerităţii omului. "***un cântec melancolic despre fragilitatea condiţiei umane în faţa timpului***". – Manual pentru clasa a X-a – 1995
= aduce o modalitate nouă a tratării folclorului – până acum poetul doar îmbogăţise simple scheme ale basmelor populare - Călin (file din poveste); acum ideea filozofică primeşte tiparul simplu al versului popular pentru a afirma perenitatea naturii în raport cu soarta schimbătoare a omului.

elegia → gr. **elegeia** = cântec de doliu
= specie literară a genului liric, poezie caracteristică prin exprimarea unui sentiment de tristeţe, regret, melancolie, durere, culminind cu cel al morţii.
- tipuri:
  - erotică.
  - filozofică.
  - religioasă.
  - patriotică.
  - funebră.

În opera lui Eminescu apar mituri, eresuri, credinţe oculte, motive populare, idei din folclor, poezia Revedere beneficiind de astfel de surse.

Elemente de hipotext (puncte de plecare preluate din folclor)
- doina ca specie literară populară : Oliolio codrutule
- codrul ca fiinţă mitică.
- dialogul cu natura.
- locuţiunile populare.
- elementele de prozodie.

Elemente de hipertext (opera obţinută, elementele grefate)
- substratul filozofic.
- rafinamentul expresiv, poetul eludând redundanţa metaplasmelor specifică liricii populare (asonanţe, aliteraţii).
- potenţarea ideii de perenitate a codrului.
- amplificarea cosmică a antitezei natură-om.
- **weltanchauung** –ul romantic asupra condiţiei umane.
- sentimentul elegiac.

Motivul dominant = *motivul codrului = motiv proteic deoarece beneficiază de multiple metamorfozări*

Întrupări, ipostazieri ale codrului, metamorfoze succesive
1. singurul care înţelege glasul copilului netrecut prin filtrul civilizaţiei: O, rămâi....
2. spaţiu propice desfăşurării iubirii: Dorinţa, Lacul, Floare albastră ...
3. spaţiu propice unei hierogamii /unire sfântă : Călin(file din poveste)
4.spaţiu specific poporului român: Scrisoarea III
5. ipostaza genială: Revedere

De-construcție hermeneutică

prima strofă
- o senarie cu rimă împerecheată

Codrule, codruțule
Ce mai faci drăguțule,

versurile **incipit**, prin diminutivele în vocativ din cel de-al doilea **emistih** validează atât **eul liric exprimat** cât și **instanța referențială**, codrul, căruia i se adresează cu tandrețe, cu dragoste.

discursul liric este organizat în forma unui dialog între codru și poet ca simbol pentru individul uman, efemer, pribeag, neinsemnat, fiecare fiind a **tour de role** / la rândul lui, în postura de emițător și receptor. Figurile de stil ce susțin structura dialogată sunt **personificarea** și **prozopopeea** / poetul se adresează obiectului personificat, persoana a II-a a verbului validând prezența instanței antropomorfizate.

Că de când nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut

Și de când m-am depărtat,
Multă lume am imblat.

versurile sunt construite pe baza **paralelismului sintactic**, procedeu tipic poeziei populare ce asigură cursivitatea ideilor și muzicalitatea.

versurile surprind regretul despărțirii și bucuria revederii, eroul mărturisindu-și starea de vagație ce l-a îndepărtat de natură.

pluralul arhaic în locul singularului amplifică durata timpului despărțirii.

fonetism arhaic deosebit de sugestiv și preferat de Eminescu pentru sugestia nu numai muzicală.

epitetul antepus conturează și ideea duratei, nu numai pe cea spațială; se sugerează ideea flanării / a cutreierării nu numai în spații fizice, ci și informaționale.

a doua strofă – polimorfă cu rimă împerecheată

Ia, eu fac ce fac de mult,

personificarea, procedeu dominant, face posibilă replica **instanței referențiale**, a **personajului liric**, codrul.

construcție de tip popular prin care se induce ideea unei existențe aparent banale, supuse rutinei.

Iarna viscolu-l ascult
Crengile rupându-le,
Apele astupându-le,
Troienind cărările
Și gonind cântările;
Și mai fac ce fac de mult
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplându-și cofeile,
Mi-o cântă femeile.

lexemele temporale vizează perpetua ciclitate a timpului și faptul că totul se întâmplă în cadrul timpului măsurabil.

climaxul realizat prin verbele la gerunziu dă sugestia continuității, a ostilului, dar și potențează onomatopeic, sesizarea acestor efecte demonstrând faptul că el, codrul a ajuns să găsească înțelesuri în sunetul viscolului, a reușit să înțeleagă tâlcul răului care i se întâmplă, postându-se astfel în atitudinea stoicului.

codrul și-a găsit utilitatea spre deosebire de om, bucuriile lui sunt oferite oamenilor care îi închină doina.

paralelismul sintactic ocurent și în alte versuri, tipic poeziei populare asigură cursivitatea și muzicalitatea.

a treia strofă – un catren

- Codrule cu râuri line,
Vreme trece, vreme vine,

paralelism sintactic antitetic punctând ciclitatea și destrămarea la care este supus omul.

epitet individualizator care statutează codrul ca simbol al prezentului etern, al perenității, râul fiind un simbol al prezentului, al trecerii, ideea fiind de sorginte heracliteană: **"totul curge"** – **" panta rhei"** – Heraclit ; ideea va fi preluată și de Blaga ce va statuta trei timpuri raportate elementului acvatic:
- **timpul cascadă** = trecutul.
- **timpul fluviu** = prezentul.
- **timpul havuz** = viitorul.

Tu din tânăr precum ești
Tot mereu întinerești.

codrul are șansa primăverii, ceea ce îl face să-și iubească propria existență, spre deosebire de om, care, oricât a căutat rostul existenței sale, nu l-a găsit, fiind astfel subînțelească și o dramă a omului .

a patra strofă = o polimorfă cu rimă împerecheată

Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.

prin replica sa, codrul capătă înălțime și durată, răceala și obiectivitatea atestând o mare înălțime la care codrul se păstrează.

paralelismul sintactic antitetic construit pe baza unor propoziții concesive și a unor locuțiuni populare vizează următoarea idee: codrul rămâne constant în modul de a gândi indiferent de stările fizice în care s-ar afla și critică omul pentru nestatornicia sa, pentru că-și dorește o schimbare care nu-i e benefică.

Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,

antiteză codru – om, natură – individ uman, punctează și ideea că fiecare element își păstrează specificul său.

Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost, așa rămânem:

epitetele individualizatoare pecetluiesc parcă soarta de rătăcitor a individului uman, incerta stare a ființei omenești în antiteză cu cea a naturalului.

poetul, uzitând un **plural al majestății**, sugerează fixitatea vegetalului; puternic și impasibil în unitatea lui închisă pentru profani, codrul privește totul ca un stăpân din eternitatea sa.

Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

enumerația simbolurilor ce desemnează elemente definitorii ale lumii mari și în același timp simboluri eminesciene validând statornicia spețelor, **unitatea contrariilor**, unitatea în diversitate a universului, conferă deschidere perspectivei mitice, simple în genuinul ei și eterne.

Discursul liric se organizează pe baza unei structuri dialogate ce atestă prezența unor **personaje** lirice validând un **lirism dramatizat**, **subiectiv** însă în raport cu vocea poetului și unul **al măștilor** în raport cu vocea codrului, ideile vehiculate de acesta aparținând de fapt eului empiric: "Eminescu își proiectează întrebările și neliniștile în legănarea unduită a codrului". – Andrei Pleșu

Stilul

Sunt prezente două registre lexicale:

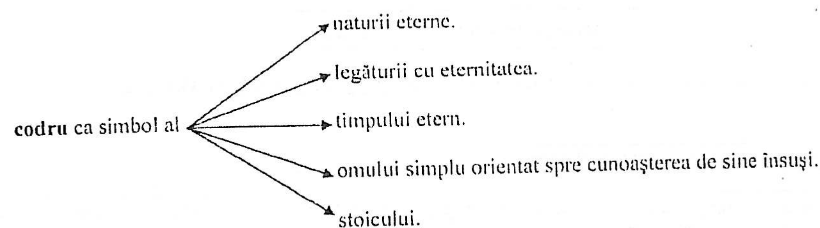
1. **familiar**, informal, afectiv validat de { diminutive, substantive în vocativ.

- aparținând omului –

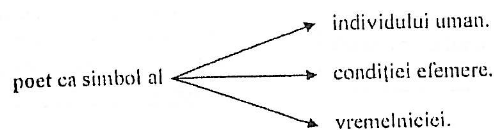
2. **solemn**, **formal**, **reflexiv** validat de verbele și pronumele la persoana I, pluralul majestății, anumite locuțiuni

- aparținând codrului –

grefate pe antiteza dintre



și



Etapa a II-a

Poezia filozofică

SCRISOAREA I

1881 – Convorbiri literare

Background acustic:Jean Michel Jarre-Oxigen

- aparține ciclului celor cinci Scrisori care prezintă diferite ipostaze ale geniului scoțând în evidență prăpastia dintre:
  - existența văzută la scară cosmică și existența umană.
  - artă și societate.
  - trecut și prezent.
  - fantezie și realitate.
  - dragoste ca sentiment profund și meschinele ei avataruri cotidiene.

"*Adevărată trecere în revistă a panoramei deșertăciunilor contemporane, ciclul definitivat al Scrisorilor apare ca o nouă, unitară expresie de gândire și creație, arată o ipostază până acum necunoscută a lui Eminescu, poetul satiric: dezgustat, rănit, sfâșiat de durerea de a-și vedea prăbușite idealurile unei tinereți rămase parcă departe în urmă, el devenea sarcastic, nemilos, violent în atacul la adresa unei lumi urâte și întunecate, de filistini. În contraste violente între ideal și real, între ceea ce a văzut și a trăit, zugrăvea cu mijloace romantice, sublime și grotești, după înălțimea idealului sau vulgaritatea realului, toate nefericirile care copleșesc viața omului de geniu, disprețuit, înfrânt, strivit în contingentul de tină*". – Z.D. Bușulenga

> **filistin** = fățarnic, retrograd, îngâmfat, mărginit, refractar la idei noi.

Scrisoarea I – prezintă poziția vitregă a geniului ca savant într-o societate mărginită, incapabilă să-i înțeleagă opera.

Scrisoarea II – prezintă creatorul care refuză compromisul, indiferent de greutatea drumului spre adevărata artă.

Scrisoarea III – prezintă ipostaza geniului ca om de acțiune elogiind gloria trecutului.

Scrisoarea IV – prezintă risipirea iubirii, ca ipostază a cunoașterii, a aspirației spre absolut, pe baza reunirii idealului cu realul, a lui Eros cu Thanatos.

Scrisoarea V – prezintă un nou nex între dragoste și necesitatea creatorului de a se împlini lăuntric.

Obiectul Scrisorii I îl reprezintă "*tragedia cu adevărat faustică a minții uriașe care își reprezintă tainele creației mari, iar pe pământ se zbate închisă într-un înveliș sărac și umilit, acela al bătrânului dascăl. Coborârea în destinul actual și mai ales viitor al savantului genial provoca în poet furtuni de amărăciune în care se amestecau, nediferențiat, într-un dramatic vălmășag, referirile la nefericirea eroului și la cea proprie.Și revanșa, singura consolatoare, consta în cunoaștere, în aruncarea superbă a gândului înspre obârșiile lumii, înspre cosmogonia care se desfășoară în accentele unui adevărat imn al creațiunii, cuprinzând tot ceea ce gândirea tradițională a pus în Vede, tot ce epoca modernă adusese prin Kant și Laplace, cu adaosul inefabil al viziunii eminesciene. Apoi, în tonuri solemne, dascălul evoca epocalipsa, de o măreție și de o tristețe grandioasă, cosmică. Perspectivele cosmice din a căror înălțime poetul stăpânea și privea lumea se numără printre cele mai vaste și mai sugestive pe care le-a născocit vreodată fantezia romantică.*" – Z.D. Bușulenga

Scrisoarea I este rezultatul a două atitudini fundamentale ale spiritului eminescian:

- seninătatea abstractă, detaşarea contemplativă a eului poetic gândind lumea ca esenţă, ca idee.
- sarcasmul, durerea, iscate de conştiinţa acută a deşertăciunii omeneşti.

Scrisoarea I tratează tema:

- geniului.
- genezei.
- apocalipsei.

Incadrare estetică

Scrisoarea I →
- = un **poem filozofic** cu o structură romantică.
- = **meditaţie filozofică.**
- = **satiră** pe tema condiţiei geniului în societate, a destinului său nefericit. Eminescu şi-a şi intitulat iniţial Scrisorile, Satire.

Meditaţia = specie a liricii filozofice în care lirismul se îmbină cu reflecţia filozofică asupra existenţei umane.

Satira = specie a poeziei lirice în care sunt ridiculizate, satirizate, criticate moravuri, caractere, aspecte negative individuale sau sociale.

tipuri:

- **directă** când poetul vizează direct moravurile: Scrisorile lui Eminescu.
- **indirectă** când poetul ironizându-se pe sine ridiculizează în fond moravurile societăţii înseşi: Satiră.Duhului meu de Gr. Alexandrescu.
- **personală** când obiectul satirei este o persoană: Cântecul ursului de I.H.Rădulescu.
- **colectivă** sau **generală** când ironizează o categorie socială: Scrisoarea I de Eminescu.

După natura defectelor ridiculizate poate fi :

- **morală.**
- **socială.**
- **politică.**
- **literară.**

După gradul de intensitate al ironiei poate fi:

- **amabilă** – ironie fină.
- **vehementă** – ironie puternică mergând până la violenţa de limbaj a pamfletului.

Termenul de satiră este folosit pentru orice fel de scriere cu caracter critic, ironic.

Rema:

Scrisoarea I este construită în spirit romantic, printr-o succesiune de cinci tablouri mari, distincte în sine, cu o scenografie specifică, legate prin determinări tematice şi de viziune, care conferă lungului monolog liric o structură dramatică, asemănătoare unui spectacol de idei.

Echilibrul şi simetria poemului ilustrează în fapt armonia clasică.

tabloul I = spectacolul reveriei poetice dominat de motivul selenar.

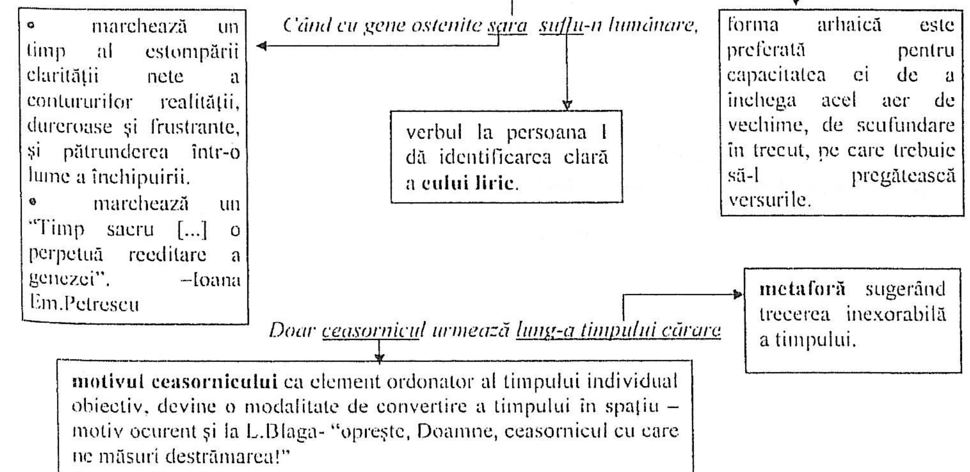
tabloul al II –lea = spectacolul lunii şi chipul dascălului. Dascălul reprezintă ***"una dintre ipostazele umane preferate de Eminescu, aceea a geniului – tipul contemplativ, insul superior detaşat de lumea comună prin capacitatea sa de a supune analizei reci multitudinea de probleme existenţiale rămase fără răspuns"*** .– Manual pentru clasa a X-a, Ed. Art

tabloul al III-lea = cosmogonia : haosul, geneza, prezentul, apocalipsa

tabloul al IV –lea = satira la adresa contemporaneităţii şi posterităţii geniului.
tabloul al V-lea = revenirea la cadrul iniţial dominat de astrul tutelar al nopţii.

De-construcţie hermeneutică

Hipotext → modelul poetico-retoric l-ar putea constitui Satirele şi Epistolele lui Horaţiu.



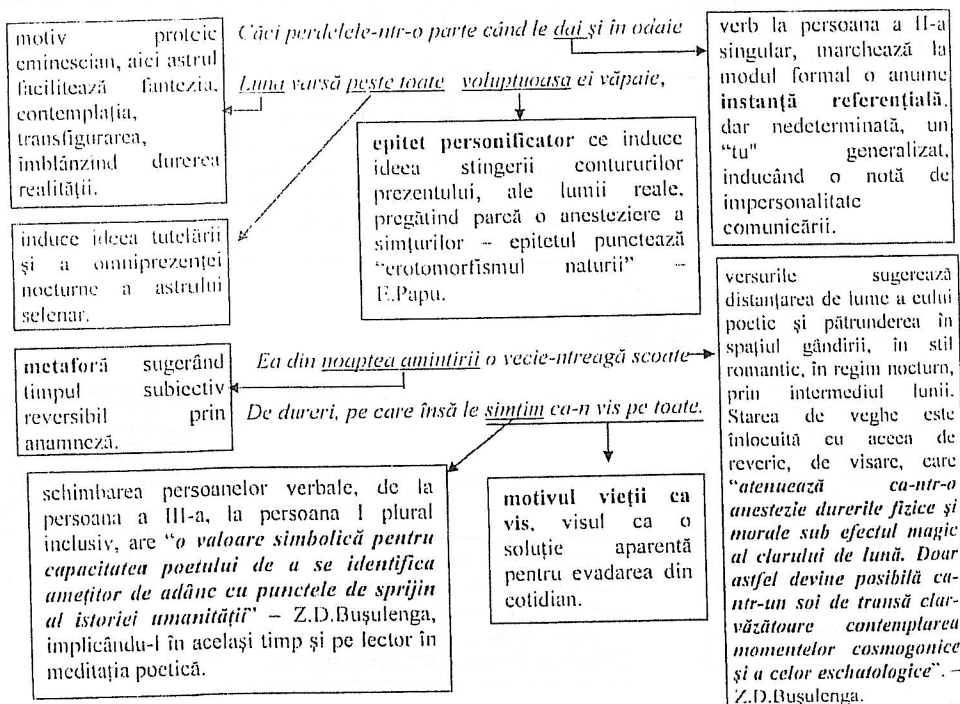
Problema timpului la Eminescu

- timpul este supratema operei eminesciene şi apare în mai toate poeziile eminesciene.

Modalităţile de manifestare sunt următoarele:

1. **transfigurarea lirică** a ideii de timp prin uzitarea unor lexeme ca "sară", "noaptea", "lună", "soarele", "luceafăr", "stele" ... lexeme care punctează un anumit moment al zilei sau nopţii având o anumită încărcătură semantică.
2. **teoretizarea lirică** a ideii de timp, aceasta însemnând că poetul tratează într-un mod liric o ipoteză ştiinţifică, filozofică, legată de ideea de timp. În asemenea cazuri apar lexeme ca "vreme", "timp", "haos" ...

Timpul este bivalent, la Eminescu păstrându-se această caracteristică:
- timpul universal = etern, imuabil, infinit.
- timpul individual (parte infimă a timpului universal) :
  - obiectiv = limitat, măsurabil, ireversibil.
  - subiectiv = reversibil prin anamneză.



Incipitul este specific romantic şi recuperează timpul primordial al "*începuturilor asociat luminii selenare*" – <u>Manual pentru clasa a XI-a</u>, Ed. Art – pregătind tabloul cosmogeniei.

Motivul vieţii ca vis

- motiv uzitat în filozofia stoică, în Renaştere, la Shakespeare şi Calderon de la Barça – <u>La vida es sueno</u>".

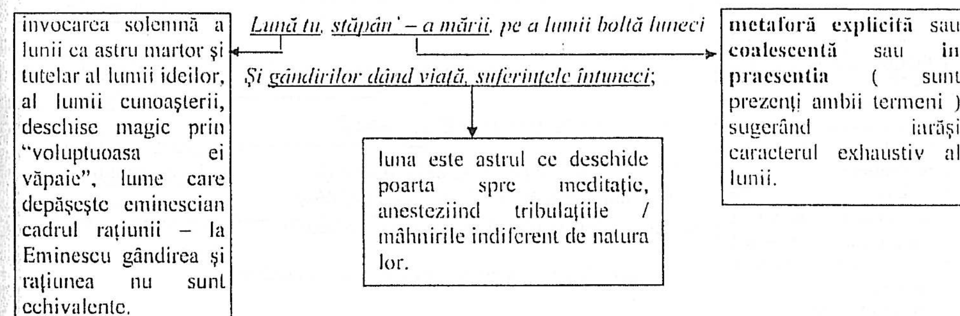
- presupune conceperea vieţii ca un vis, ca o proiecţie a acesteia într-o altă lume. Aşa cum noi visăm şi în visele noastre trăim totul la modul real (raportat la lumea visului), tot aşa viaţa noastră ar putea reprezenta visul nostru sau de ce nu, al altora. Astfel încât apare ipoteza de gândire (vezi <u>Sărmanul Dionis</u>) "ce este vis?" şi "ce este realitate?" în ceea ce trăim.

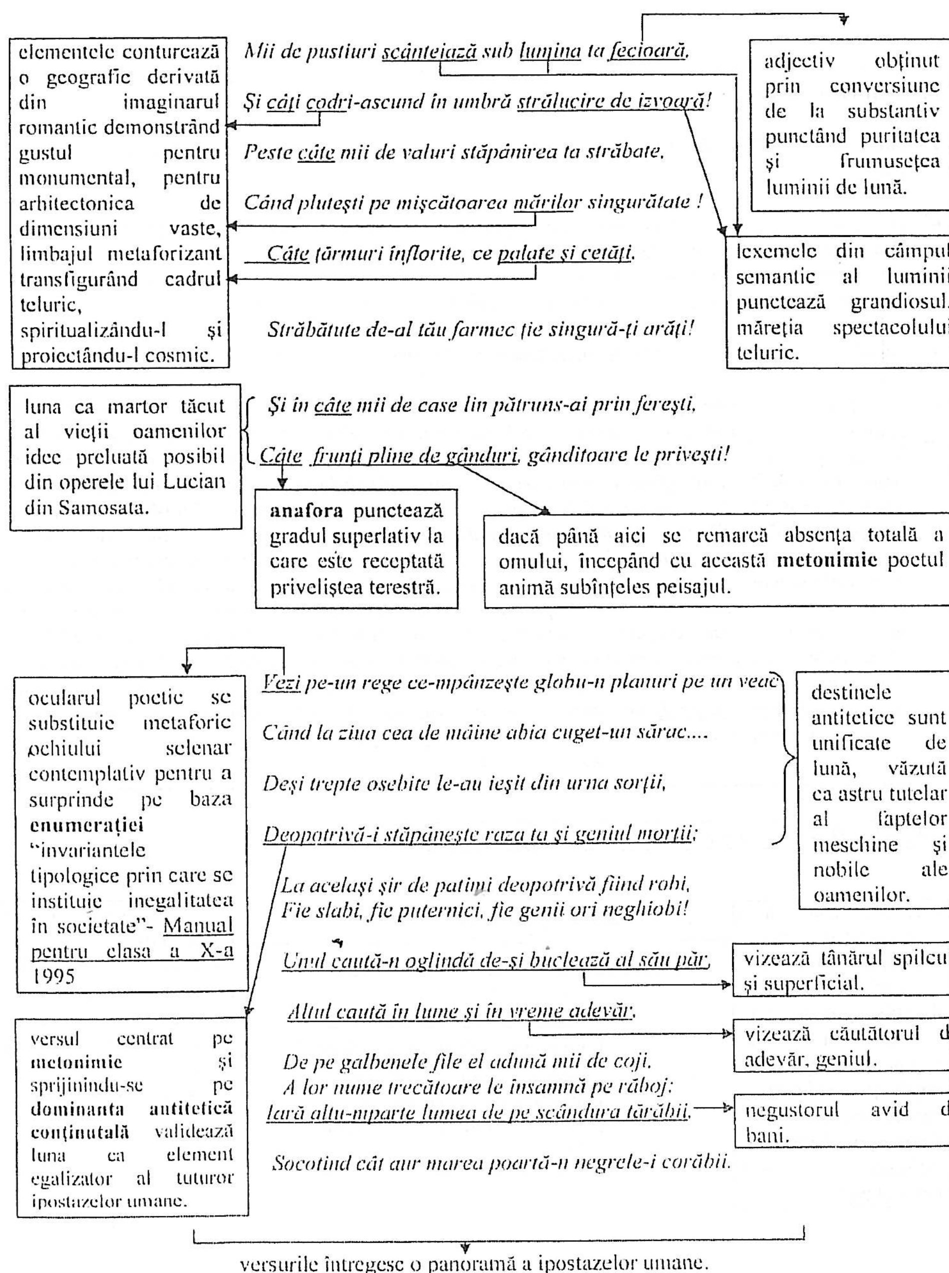
- "visul capătă accepţia de lume iluzorie, himerică ,de apartenenţă la caducul val al iluziilor."

- << *Aplicarea gândirii pe realitatea iluzorie a vieţii ca vis nu poate genera decât inconstante gânduri: " Căci gândurile-s fantome când viaţa este vis". Poezia rămâne desigur [...] universul în care poetul exprimă adevărurile cele mai adânci despre structura lumii şi propria sa structură, hrănite de imaginaţia creatoare [...] singura forţă în stare să refacă unitatea pierdută a lumii. Iar visul este instrumentul de cunoaştere care oferă putinţa mişcării fără obstacole, într-o explorare fără sfârşit. În istoria arhetipală, sau în geografia magică a lumii, adevărul se reconstruieşte din fragmentele de aură a lucrurilor care sunt visele, frânturi, reminiscenţe dintr-o condiţie ideală, originară a lumii, nedespărţită, nefragmentată în aparenţe şi esenţe. În setea de integralitate, de unitate a creaţiei, poetul vedea adesea lucrurile, elementele, oamenii visând într-o ontologică sete de complementaritate, la contrariile lor. Un dor infinit mână stările şi elementele spre reprezentarea în vis a celora cu care, în stare originară perfectă, au fost reunite. Am văzut că pustia visa cetăţi, dar şi moartea visează viaţa: "Că vis al morţii eterne e viaţa lumii întregi" – <u>Împărat şi proletar</u> ; până şi nimicnicia, adică neantul visează "viaţa universului": "Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric" – <u>Scrisoarea I.</u>* >>

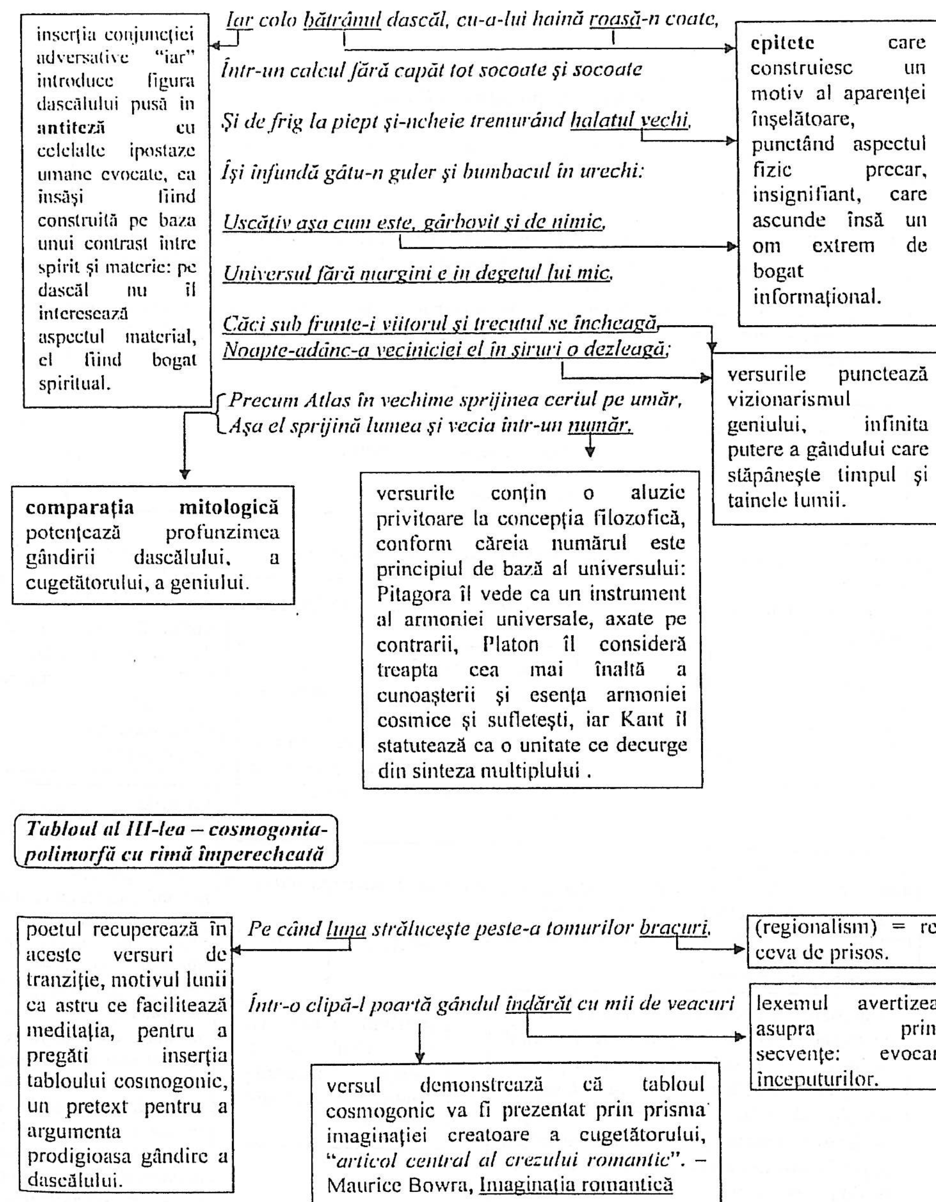
  - Z.D. Buşulenga

<u>tabloul al II-lea – strofă polimorfă cu rimă împerecheată</u>





Mii de pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate !
Câte ţărmuri înflorite, ce palate şi cetăţi,
Străbătute de-al tău farmec ţie singură-ţi arăţi!
elementele conturează o geografie derivată din imaginarul romantic demonstrând gustul pentru monumental, pentru arhitectonica de dimensiuni vaste, limbajul metaforizant transfigurând cadrul teluric, spiritualizându-l şi proiectându-l cosmic.
adjectiv obţinut prin conversiune de la substantiv punctând puritatea şi frumuseţea luminii de lună.
lexemele din câmpul semantic al luminii punctează grandiosul, măreţia spectacolului teluric.
Şi în câte mii de case lin pătruns-ai prin fereşti,
Câte frunţi pline de gânduri, gânditoare le priveşti!
luna ca martor tăcut al vieţii oamenilor idee preluată posibil din operele lui Lucian din Samosata.
anafora punctează gradul superlativ la care este receptată priveliştea terestră.
dacă până aici se remarcă absenţa totală a omului, începând cu această metonimie poetul animă subînţeles peisajul.
Vezi pe-un rege ce-mpânzeşte globu-n planuri pe un veac
Când la ziua cea de mâine abia cuget-un sărac....
Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii,
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii;
La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!
ocularul poetic se substituie metaforic ochiului selenar contemplativ pentru a surprinde pe baza enumeraţiei "invariantele tipologice prin care se instituie inegalitatea în societate"- Manual pentru clasa a X-a 1995
destinele antitetice sunt unificate de lună, văzută ca astru tutelar al faptelor meschine şi nobile ale oamenilor.
Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr,
vizează tânărul spilcuit şi superficial.
Altul caută în lume şi în vreme adevăr,
vizează căutătorul de adevăr, geniul.
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scândura tărăbii,
negustorul avid de bani.
Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
versul central pe metonimie şi sprijinindu-se pe dominanta antitetică conţinutală validează luna ca element egalizator al tuturor ipostazelor umane.
versurile întregesc o panoramă a ipostazelor umane.



inserţia conjuncţiei adversative "iar" introduce figura dascălului pusă în antiteză cu celelalte ipostaze umane evocate, ea însăşi fiind construită pe baza unui contrast între spirit şi materie: pe dascăl nu îl interesează aspectul material, el fiind bogat spiritual.
Iar colo bătrânul dascăl, cu-a-lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate şi socoate
Şi de frig la piept şi-ncheie tremurând halatul vechi,
Îşi înfundă gâtu-n guler şi bumbacul în urechi;
Uscăţiv aşa cum este, gârbovit şi de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă,
Noapte-adânc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr,
Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr.
epitete care construiesc un motiv al aparenţei înşelătoare, punctând aspectul fizic precar, insignifiant, care ascunde însă un om extrem de bogat informaţional.
versurile punctează vizionarismul geniului, infinita putere a gândului care stăpâneşte timpul şi tainele lumii.
comparaţia mitologică potenţează profunzimea gândirii dascălului, a cugetătorului, a geniului.
versurile conţin o aluzie privitoare la concepţia filozofică, conform căreia numărul este principiul de bază al universului: Pitagora îl vede ca un instrument al armoniei universale, axate pe contrarii, Platon îl consideră treapta cea mai înaltă a cunoaşterii şi esenţa armoniei cosmice şi sufleteşti, iar Kant îl statutează ca o unitate ce decurge din sinteza multiplului .
Tabloul al III-lea – cosmogonia-polimorfă cu rimă împerecheată
poetul recuperează în aceste versuri de tranziţie, motivul lunii ca astru ce facilitează meditaţia, pentru a pregăti inserţia tabloului cosmogonic, un pretext pentru a argumenta prodigioasa gândire a dascălului.
Pe când luna străluceşte peste-a tomurilor bracuri,
(regionalism) = rest, ceva de prisos.
Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri
lexemul avertizează asupra primei secvenţe: evocarea începuturilor.
versul demonstrează că tabloul cosmogonic va fi prezentat prin prisma imaginaţiei creatoare a cugetătorului, "articol central al crezului romantic". – Maurice Bowra, Imaginaţia romantică

prima secvență = haosul

La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,

paradoxul deschide împerecherea fantastică a absențelor pe care este construită imaginea haosului, introducând conceptul poetic de **neființă**.

paradox = enunțarea ca adevărată a unei idei,aparent contrare adevărului sau opiniei publice.

alăturarea **antitetică** a materiei verbale se realizează prin negarea cuvântului anterior , prin prefixarea cu prefixul negativ "ne" construind astfel și filtrând simbolic un principiu logic: **tertium non datur** = principiul terțului exclus = nu e posibilă o a treia variantă între ființă și neființă: negate fiind ele însele, exclud astfel orice idee a existentului.

neființa
- = non-ființa = tot ce nu este ființă.
- = increatul = materia amorfă, neorganizată, cufundată în beznă.
- = materia în stare de inerție, fără formă – de fapt un soi de energie latentă care prin mișcare se materializează, Eminescu anticipând din acest punct de vedere **energetismul**, curent filozofic al secolului al XX-lea.
- = "ființa divină care creează lumea pentru a se autocunoaște, pentru a se proiecta într-o imagine oglindă: << Imaginea cercurilor vide, a divinității ca neființă coexistă în ultima etapă a creației eminesciene cu imaginea aparent contradictorie a divinului identificat cu **ființa care nu moare.**>> - Ioana Em.Petrescu" -- Manual pentru clasa a XI-a, Ed.Sigma

Pe când totul era lipsă de viață și voință,

se referă la "voința oarbă de a trăi", "amorul creator", orgoliu germinativ esențial care din punct de vedere kantian ar fi baza genezei.

Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...

"seria eclatantă de antiteze" – T. Vianu este continuată tot prin alăturarea antitetică a materiei verbale, procedeul fiind varierea diatezei:
"s-ascundea" --> " ascuns "
sugerând aceeași omniprezență a inexistentului.

Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.

pacea eternă a increatului este sugerată în continuare prin alăturarea antitetică a lexemelor, procedeul fiind cel al **negării contrariului**,construind iarăși un **paradox**.

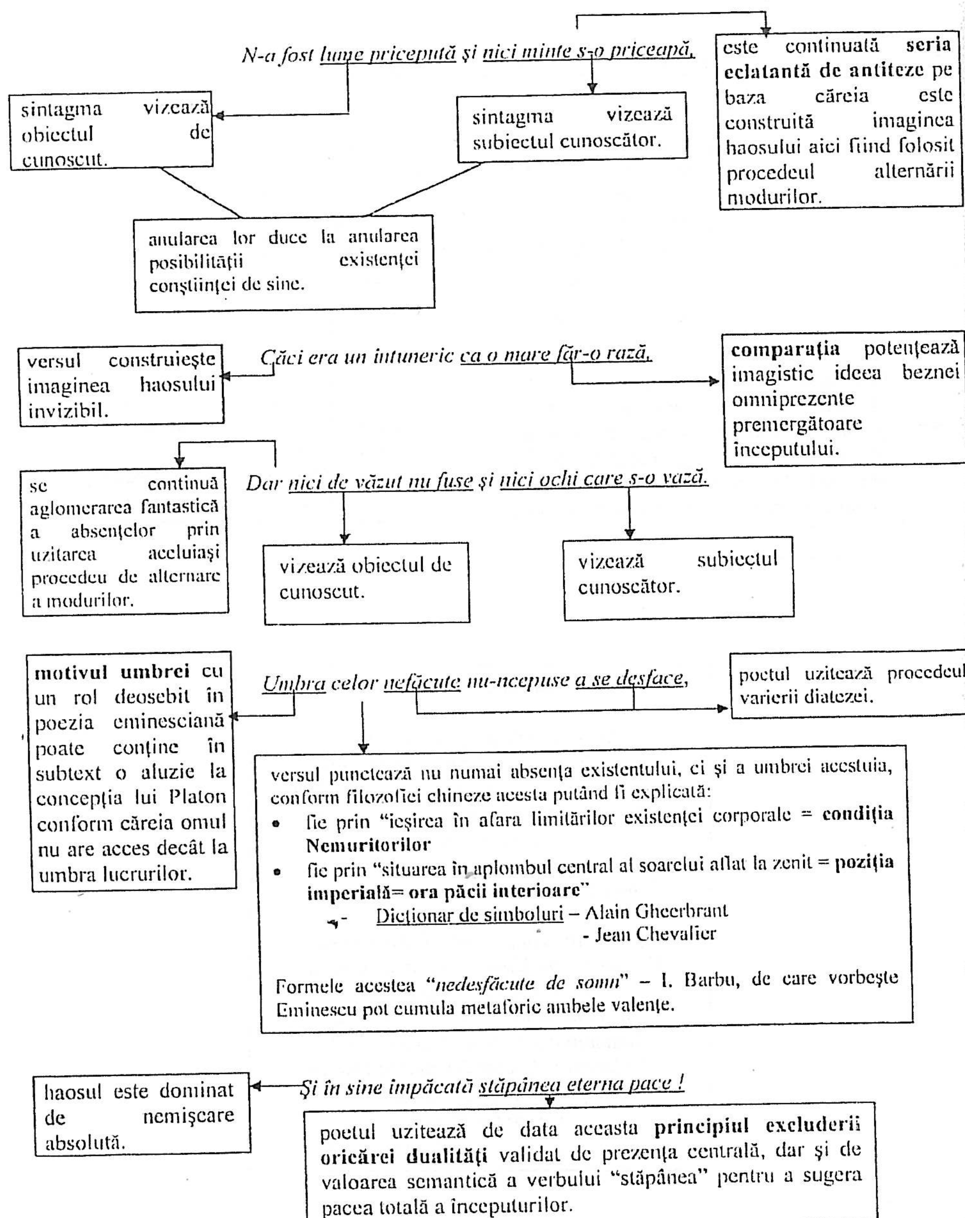
Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ?

interogativele retorice respiră un aer oracular specific acestui tip de scriere, preluat posibil din sursa de inspirație **Rig-veda** – Imnul creațiunii, tradus personal de Eminescu prefigurând un posibil început, o prezumtivă materie originară.

asocierile sintactice metaforice concrete construiesc imaginea haosului indefinit.

Imnul creațiunii

Atuncea neființă, ființă nu erau.
A cerului mare, boltitul cort din ceriu
Ce-acoperea atuncea și-n ce se ascundeau
Acele-acoperite ... au în noianul apei
Au în genune ...
Pe atunci nu era moarte, nimic nemuritor
Și noaptea-ntunecată de ziua cea senină
Nu era despărțită
Și fără de răsuflet sufla în sine însuși
Nemainumitul ***Unu*** *.... și afară de aceste*
Nimic n-a fost de-atuncea
Și cât de întuneric era ca un ocean
Neluminat și totul era adânc ascuns
La început. Și ***unul*** *învăluit în coaja-i*
Uscată, prinde viață din tainica căldură
Ce singur el o are.
- traducere M.Eminescu



Secvența uzitează "un sistem de simboluri și imagini paradoxale" construind *"o imagistică ce se bazează pe succesiuni de afirmații și negații, pentru prima oară în poezia românească configurându-se o cunoaștere de tip negativ (ceea ce există se naște dintr-o succesiune de absențe)"*. – Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art.

Astfel, Eminescu reușește să realizeze definirea prin negație a universului în stare pură, a increatului, reușind să potențeze ideea că negarea unui lucru îi sporește acestuia valoarea.

Procedeele de care poetul uzează cu dexteritate, menționate mai sus demonstrează o stăpânire deplină a limbii române și un bagaj informațional interdisciplinar variat: *"Nimeni înaintea lui nu dispusese de posibilitățile limbii române cu o libertate suverană, la fel cu aceea atinsă de Eminescu prin utilizarea tuturor formelor flexiunii și derivării ei. Limba română devine un instrument absolut docil în mâna lui magistrală și poetul o folosește pentru a exprima gânduri și viziuni cum nu se mai luminaseră niciodată într-o minte omenească"*. – T. Vianu

Imaginea haosului apare și în Rugăciunea unui dac

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată...

a doua secvență – geneza

inserția interjecției predicative aduce mai aproape de prezentul receptării operei tabloul genezei, statuând cititorul ca martor ocular al acestui moment.

inserția conjuncției adversative delimitează cele două momente sugerând în același timp alături de adverbul "deodat" irumperea neașteptată a acestui agent genezic: **mișcarea** – forma aceea amorfă a unei energii latente iese din inerție și prin mișcare se materializează.

Dar deodat un punct se mișcă...cel dintâi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii...

poliptoton = repetarea aceluiași cuvânt în diferite forme flexionare.

versurile punctează importanța acestui punct germinativ care a fost identificat critic cu:
- **embrionul anonim** conform Rig-veda – Imn lui Prajapati, creația lumilor dintr-un material necunoscut.
- **atomul** conform scrierilor lui Leucip și Democrit, Lucian din Samosata, Platon, Kant-Laplace – toate vorbind de mișcarea atomilor în vid, concedând că mișcarea stă la originea universului.

poliptotonul individualizează definitiv și **hiperbolizant** acest agent creator.

anafora construită pe baza **repetiției** în **incipitul** versurilor a unor lexeme temporale punctează depărtarea în timp față de prezent a momentului genezei.

<u>De-atunci</u> negura eternă se desface în fâșii,

<u>De-atunci</u> răsare lumea, lună, soare și stihii...

<u>De atunci</u> și până astăzi, colonii de lumi pierdute

Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viață de un <u>dor nemărginit</u>.

versurile vizualizează nașterea elementelor mari ale universului, generată de forța demiurgică a "punctului de mișcare".

metafora care vizează elanul creator al increatului poate fi explicată astfel:
= "voința oarbă de a trăi" – consideră T. Vianu folosind teoria lui Schopenhauer.
= "apetitul divin, dorința ființei divine care creează lumea dintr-o necesitate de autocunoaștere".
= "modul în care in-sinele divin se visează"- Ioana Em Petrescu.
= "**kama**, dorința, reprezintă mișcarea intelectuală. Ea este legătura dintre **ființă și neființă**. Dorința este o condiție esențială a acestui Purușa conștient de sine."
-- Amita Bhose

Purusha (din sanscrită = bărbat) – **Mitul androginului**
= entitate cosmică în general gigantică ce ar fi generat prin disiparea părților lui constitutive apariția elementelor universului.

- prima oară ca noțiune filozofică apare în <u>Rig-veda</u> – <u>Imnul lui Purusha</u> = <u>Purushasukta</u> în care se vorbește despre segmentarea sacrificială de către zei a trupului său pentru a compune anumite elemente ale universului:

" - gura lui s-a făcut brahman [...].
- gândurile lui au născut luna,
- iar din ochii lui a răsărit soarele,
- din răsuflare a ieșit vântul,
- din buric – spațiul aerian,
- din cap- cerul,
- din picioare – pământul,
- din auzul lui – țările lumii."

<u>Enuma elisch</u> – o formă mai târzie de mit consideră că el a fost divizat în două mari părți: masculin și feminin.

<u>Mahabharata</u> – este echivalent cu **atma** – substanță divină dincolo de materialitate putând fi perceput numai prin experiența interioară.

<u>Mundaka Upanishad</u>: sintetizează : "Din el purced eterul, vântul și focul, apa și pământul [...] Capul său este foc, ochii săi – lună și soare. Țările lumii îi sunt urechi. Vocea lui este revelația **Vedelor**. Răsuflarea lui e vântul. Inima lui este lumea, din picioarele lui s-a născut pământul. Din el sunt marea și munții. Puruscha este universul."

- De cele mai multe ori însă, Puruscha este asociat <u>mitului androginului</u>: ființa care era în același timp și bărbat și femeie (un singur trup cu două fețe). Dumnezeu l-ar fi despărțit ("pentru că se-mpreunau în pământ ca viermii") dând fiecăruia câte un spate. De abia din acest moment bărbatul și femeia vor începe o existență diferențiată care are ca scop aprioric devenirea iarăși într-unul singur, dragostea fiind văzută ca o "nostalgie a androginismului". După Mircea Eliade androginul = "totalitatea forțelor magico-religioase solidare ale celor două sexe". De aici derivă legea fundamentală a creației: "omul este în același timp și mascul și femelă în corpul fizic, dar și în principiile sale spirituale.

a treia secvență – prezentul

pluralul inclusiv de persoana I marchează solidarizarea poetului cu umanitatea; poetul se integrează condiției umane, dar, prin faptul că el conștientizează această stare în care se complace lumea, o lume a mecanismelor egoiste, a spiritului gregar și a megalomaniei, își depășește condiția: pluralul este folosit și pentru a nu se face vinovat de infatuare criticând condiția umană la persoana a III-a .

inserția conjuncției adversative delimitează din nou secvențele descriptive.

<u>Iar</u> în lumea asta mare, <u>noi</u>, <u>copii ai lumii mici</u>

Facem pe pământul nostru <u>mușunoaie de furnici</u>;

<u>Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați</u>

Ne succedem generații și ne credem minunați;

<u>Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul</u>,

În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul,

Cum că <u>lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată</u>,
<u>Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată</u>.

lexemele din câmpul semantic al infimului, validate ca **epitete** și **metaforă** construiesc unul dintre polii antitezei pe care este construită secvența poetică: imaginea existenței umane văzute prin ocheanul întors al "universului himeric" al infinitului; celălalt pol al **antitezei** – ideea reducerii existenței telurice a pământului la rizibile dimensiuni poate avea ca sursă de inspirație secvența călătoriei dincolo de nori din <u>Icaromenipp</u> de Lucian din Samosata sau <u>Encomium Moriae</u> / <u>Elogiul Nebuniei</u> a lui Erasmus din Rotterdam.

versurile centrate pe **metafora** "o clipă suspendată" vizează ideea existenței umane ca o cantitate infinitesimală din timpul universal, în raport cu acesta timpul individual este o parte infimă, insignifiant, existența este doar o întrerupere, o pauză în circuitul universal: haos ("îndărătu-i"), viață ("clipa"), haos ("înainte-i") idee ocurentă și la L. Blaga: "viața mea, o clipă de-ar fi fost să fie, am întrerupt cu ea o veșnicie."

Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființei universul cel himeric...

structuri comparative și metaforice care punctează efemeritatea și nimicnicia teluricului, a omenescului în raport cu universalul, conținând posibil ecouri din versul lui Horațiu: "pulvis et umbra sumus" / "pulbere și umbră suntem".

motivul vieții ca vis ocurent și în Împărat și proletar: " Căci vis al morții eterne e viața lumii întregi".
Despărțire:
" ... prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis".
Manuscrisul 2270
"Un vis al morții este viața lumii".
Manuscrisul 2258
"Lumea –i umbra unui nour și visul unui dormind."
aici enunțat ca **epifonem**.

epifonemul = enunț care încheie o judecată de valoare,o reflecție, o concluzie din finalul unei unități compoziționale.

versurile construiesc astfel "o **meditație** asupra condiției umane integrate într-un "univers himeric"[...] o meditație asupra nimicniciei speciei umane animate de visuri deșarte de mărire" - Manual pentru clasa a XI-a , Ed. Art – pe baza antitezei între câmpurile semantice aferente și având în subtext și motivul **fortuna labilis** – al sorții schimbătoare.

a patra secvență – apocalipsa / apocatastaza
strofă polimorfă cu rimă împerecheată

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte;

versurile recuperează ocularul poetic focalizat asupra dascălului, pentru a avertiza lectorul că totul este privit prin prisma gândirii acestuia.

grație imaginației sale creatoare, cugetătorul reușește "să gândească ceva ce nu poate fi gândit" – principiu ZA – ZEN, având premoniția eschatologică a apocalipsei – motiv mitic fundamental în lirica eminesciană.

În proiectarea viziunii fabuloase și enorme a extincției universale, Eminescu dovedește ample cunoștințe de fizică, astronomie, chimie,acordate mitofilozofiei eschatologice a lumii, anticipând posibil elemente de astrofizică modernă.

apocatastaza are ca moment inițial extincția termică a sistemului solar.

Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,

epitetul cromatic este în acord cu realitatea științifică, înghețarea fosforului dă culoarea roșie, lucru care nu fusese încă descoperit.

comparația vizează implozia soarelui, colapsul gravitațional, a cărui ultimă fază vizibilă este o dungă de lumină – fenomenul a fost descoperit de Einstein în secolul al XX-lea.

Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spați
Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați;

versurile prezintă răcirea și migrarea planetelor în lipsa atracției gravitaționale.

pluralul inedit "planeții", substantivul cu final amputat "spați" și **aliterația** consoanei "ț" reușesc să sporească acustic efectul imagistic al viziunii de dezastru cosmic.

Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;

metafora vizează obtenebrarea / întunecarea întregului orizont cosmic.

comparația deosebit de concretă vizează stingerea stelelor.

Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinic,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,

faza penultimă a extincției totale o reprezintă încremenirea, oprirea timpului; lucru sugerat prin convertirea lui în spațiu (timpul este spațializat). De data aceasta, Eminescu, grație imaginației sale creatoare deosebit de prodigioase, reușește "să gândească ceva ce nu poate fi gândit" – ZA-ZEN, el reducând universul la o unică dimensiune, cea temporală, lucru greu de imaginat profanului. Acest lucru ar fi fost descoperit de Einstein și demonstrat prin celebrul experiment Philadelphia.

Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace ...

metafora sugerează recăderea, resorbția tuturor celor ce au fost în mișcare, în starea dintâi.

versul vizează ultima fază a apocatastazei și anume haosul primordial, recăderea în "veșnicul repaos" statutându-se astfel ideea vieții ca un interludiu:haos-viață-haos.

Statutând cosmogonia ca având trei faze, Eminescu dovedește ca sursă de inspirație și opera lui Kant: Istoria generală a naturii și teoria cerului; ideea esențială din subtext este că *"doar geniul poate concepe ceea ce este inaccesibil minții umane pe cale rațională"*.–Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art.

....

poetul operează la **nivelul metagrafelor**, prin punctele de suspensie extinse la nivelul unui vers delimitând întregul tablou, dar și pentru a scoate pe cititor din lumea reveriei.

tabloul al IV-lea – satira la adresa contemporaneității și a posterității dascălului

secvența I – faza tranzitorie, pregătitoare a satirei propriu-zise
- o decimă cu rimă împerecheată

Începând la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pân' la frunțile crăiești,
De a vieții lor enigmă îi vedem pe toți munciți,
Făr-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți ....
Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate,

pentru a sugera uniformitatea, similitudinea condiției umane, Eminescu recurge la un dicton budist TAT TWAM ASI = **principiul identității de esență** a oamenilor, versurile având în substrat un concept ZA-ZEN: universul este conceput pe principiul cifrei 1. **Unu** este cantitatea de bază a universului deoarece oricât s-ar reduce la jumătate, chiar la infinit, nu va rezulta niciodată **zero** . Dacă există **unu** există și **jumătatea** lui întotdeauna.

De asupra tuturora se ridică cine poate,

versul vizează simțul - comun,gloata a cărei singură dorință și țel este afirmarea socială, dorința deșartă de mărire.

Pe când alții stând în umbră și cu inima smerită
Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită –
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ci sau ce gândesc ?-
Ca și vântu-n valuri trece peste traiul omenesc.

versurile vizează bunul-simț, prin extensie geniul, căruia nu-i stă în fire să se afirme pe plan social sau să facă tapaj de meritele sale personale.

comparația prefigurează din nou motivul **fortuna labilis** – al sorții trecătoare.

Versurile focalizează astfel ocularul poetic ***"asupra condiției umane, dezvoltându-se ideea deșertăciunii patimilor, a existenței fenomenale care egalizează prin moarte pe toți [...] însuși geniul fiind supus aceleiași condiții."*** -- Manual pentru clasa a XI-a, Editura Art.

secvența a doua – satira propriu-zisă polimorfă cu rimă împerecheată

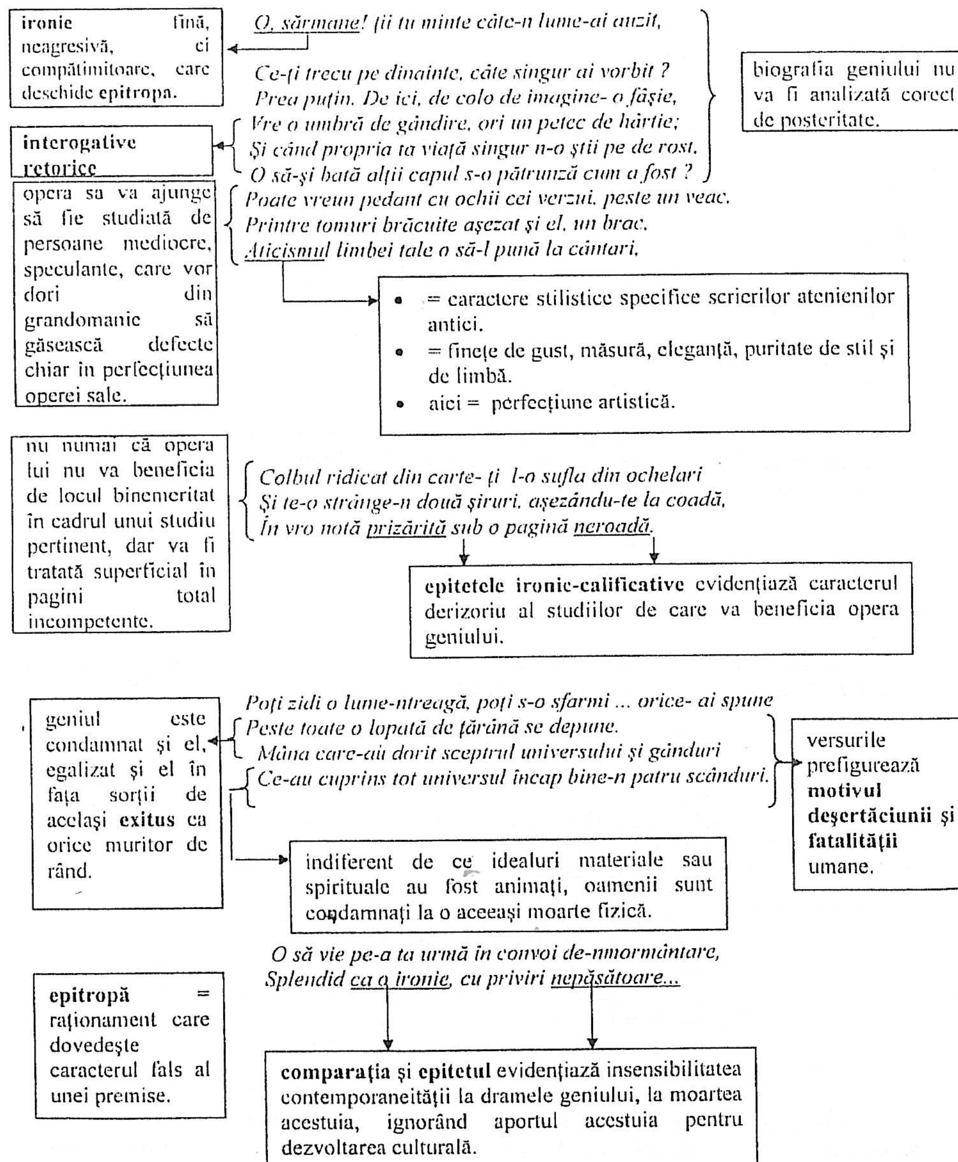
Diatriba / critica este construită pe baza ***"contemplării sarcastice a mizeriei umane ce o revarsă în lume o societate mărginită incapabilă să-și depășească egoista condiție ."*** – Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art.

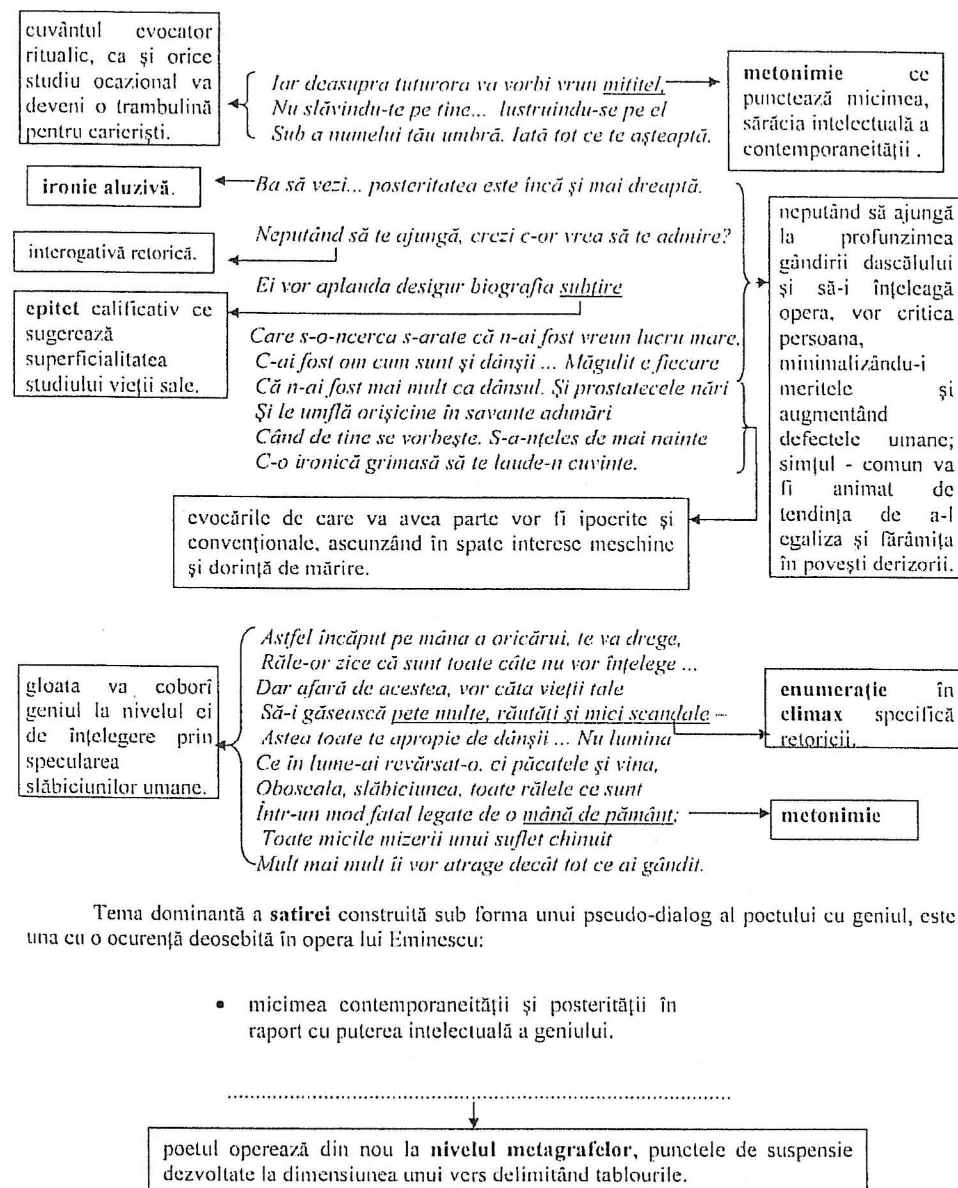
Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrânul dascăl ? → **interogativă** retorică
Nemurire, se va zice. Este drept că viața -ntreagă,
Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă. → **comparație** concretă
"De-oi muri – își zice-n sine – al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură – n gură și l-or duce mai departe,
De-a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Ș-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!"

geniul, în naivitatea sa dictată de un special bun simț, are încredere în recunoașterea de către posteritate a meritelor sale.

Adoptând iarăși o **poziție teihoscopică**, uzitând procedee ale unei retorici a disprețului, poetul va demonta printr-o **epitropă** extinsă (demonstrarea caracterului fals al unei premise) speranța în posteritate a geniului validând-o ca un mecanism al iluzionării, mediocritatea neputând percepe decât mediocritate, versurile argumentative respirând aerul **witz**-ului specific romantic.

witz - ironie





Tema dominantă a **satirei** construită sub forma unui pseudo-dialog al poetului cu geniul, este una cu o ocurenţă deosebită în opera lui Eminescu:

- micimea contemporaneităţii şi posterităţii în raport cu puterea intelectuală a geniului.

....

poetul operează din nou la **nivelul metagrafelor**, punctele de suspensie dezvoltate la dimensiunea unui vers delimitând tablourile.

tabloul al V-lea – revenirea la cadrul inițial
polimorfă cu rimă împerecheată

poetul renunță la vehemența anterioară în favoarea unui suflu elegiac, învăluitor, ca după o experiență epuizantă și fără speranțe.

ocularul poetic se focalizează din nou asupra lumii – motiv cheie care cumulează aici cele două valențe: de agent al inspirației, transfigurării, oniricului și element egalizator *"tutelează destine [...] mediază totodată prin efectele ei ușor hipnotice înțelegerea sensurilor profunde ale existenței umane și ale universului însuși."* –Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Art

Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare !
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate.
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumânării ....
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,
Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Și pe toți ce-n asta lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții !

versurile reprezintă prin reluarea ideii "geniului morții" o explicație și o înțelegere ultimă a poemului; redobândindu-și luciditatea într-o aură de filozofie sceptică, poetul concluzionează că omul nu poate să se exonereze de determinările sale cosmice.

Finalul rotund, asigură simetria operei, tendință clasică, și construiește ***"aceeași pendulare specifică lui Eminescu între planul terestru și cel cosmic. Planul terestru este cel al unei lumi în care toți <<sunt supuși puterii sorții >>, disponibilităților aleatorii ale șansei sociale, norocului, deci întâmplării. Planul cosmic, marcat prin simbolurile romantice ale eternității – prin raza lunii și geniul morții – amplifică – printr-o reluare în oglinzi infinite, imaginea fragilității omului pe pământ, adevărata temă a meditației eminesciene"***.- Manual pentru clasa a X-a –1995

Tectonica și versificația

- strofe în general polimorfe cu :
  - măsura de 16 silabe,
  - ritmul trohaic,
  - rima împerecheată
    - feminine în prima parte pentru a conferi tonalității o intensitate mai scăzută.
    - masculine în partea a doua pentru a susține vehemența tonului retoric dominant sarcastic.

Stilul se caracterizează prin:

- sincronizarea în plan stilistic a limbajului popular impregnat regional și arhaic cu expresia intelectualizată impregnată de neologisme și asociații de idei cu trimitere culturală:
  - naturalețea și prespețimea limbajului poetic.
  - solemnitatea expresiei intelectualizate.
- viziune antitetică de tip romantic.
- plasticitatea ideilor, concretețea lor poetică dată de:

  - operarea în mod dominant la **nivelul metataxelor și metasememelor**, figuri de stil necomplicate, dominând:
    - **ingambamentul,**
    - **comparația,**
    - **enumerația,**
    - **repetiția**

  care nu artificializează, nu creează impresia de încărcare stilistică sau de convențional, poezia aparținând celei de-a doua etape de creație, în care poetul "se scutură" de elementele pretențioase de **ornare verbis.**

  - proiecția filozofică și științifică grefată în subtext.

- alternarea registrelor verbale:
  - poetic.
  - meditativ.
  - satiric-sarcastic.
  - retoric.

ornare verbis = figuri de stil .

Poezia gnomică

GLOSSĂ

1883 – prima ediție de <u>Poezii</u> îngrijită de T. Maiorescu

Background acustic: Beethoven-<u>Simfonia a IX-a</u>

- = "*decalog al izbăvirii spiritului de amăgirile clipei*".
- = "*un dureros și amar îndemn la despărțire de lume, mic manual de morală stoică, de învățare a indiferenței cu care omul superior trebuie să răspundă egoismului orb stăpânitor al lumii [...] ea capătă valoarea confruntării unei conștiințe puternice, sigure pe sine, de forța și înălțimea sa cu lumea*". – Z.D. Bușulenga

glosa → gr. glossa = limbă = poezie cu formă fixă de origine spaniolă după notația lui Lessing din <u>Dramaturgia hamburgică</u> și alcătuită din tot atâtea strofe câte versuri are strofa inițială sau strofa temă, plus aceasta în poziție finală cu versurile inversate. Caracteristic tectonicii glosei este dezvoltarea în strofele următoare a ideii din fiecare vers al strofei inițiale, cu care vers se și încheie, adică fiecare strofă explică sau glosează în succesiune câte un vers pe care îl și repetă în final. Strofa ultimă reia, inversate, versurile strofei inițiale. Fondul glosei este în general sentențios, având un caracter filozofic.

- **poezie gnomică** = poezie care conține maxime, sentințe, reflecții, precepte morale.

Dorind să lămurească raportul autentic dintre legile generale ale universului fenomenelor și voința umană, poetul a construit în <u>Glossă</u>, în ciuda formei fixe, care evident încorsetează, a acestei poezii, "*lecția superioară pentru epopt, pentru candidatul la inițiere*". – Z.D. Bușulenga

De-construcție hermeneutică

strofa întâi / temă / cadru / nucleu
- octavă cu rima încrucișată

- alcătuită dintr-o serie de antilogii

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
<u>Tu te-ntreabă și socoate;</u>
<u>Nu spera și nu ai teamă;</u>
Ce e val ca valul trece;
De <u>te</u> -ndeamnă, de <u>te</u> cheamă,
<u>Tu rămâi</u> la toate rece.

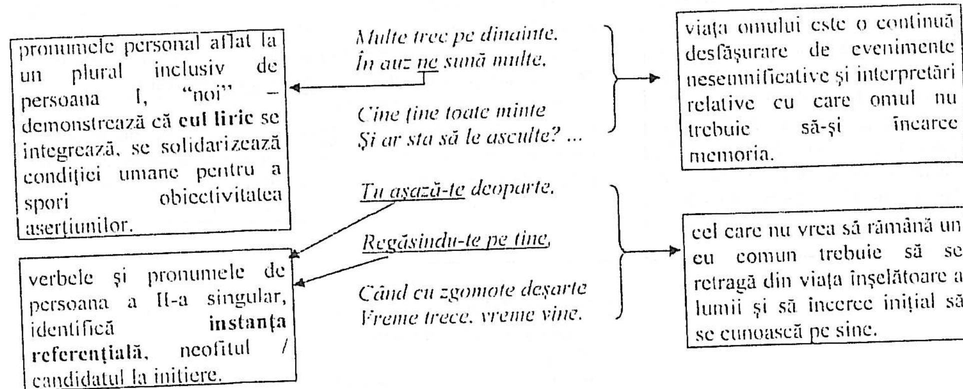
antilogie = echilibru între judecăți opuse.

- pronume și verbe de persoana a II-a singular care identifică – pe parcursul întregului discurs liric al poeziei:
  - **instanța referențială:**
    - candidatul la inițiere (lector activ competent)
      - în special -
    - cititorul – interlocutorul prezumtiv (sau instanța lector prezumtiv)
      - în general -
  - prezența enunțătorului, a **eului liric**, în spatele cuvintelor, de pe poziția celui care, obiectiv, încearcă să livreze învățături din experiența sa de viață.
    Eminescu și-a intitulat inițial această poezie:
    <u>En spectateur</u> / <u>Ca spectator</u>
- verbele de persoana a III-a – pe parcursul întregului discurs liric, construiesc asertiunile cu valoare impersonală, maximele, sentințele, observațiile asupra existenței.

Strofa întâi este construită din versuri cu caracter apoftegmatic strânse în jurul recomandării "principiale": "Nu spera și nu ai teamă" fundamentală în filozofia stoică pentru decisiva rupere a înțeleptului de iluzoria lume a realului, fiecare din strofele următoare fiind consacrată ilustrării unei apoftegme, concluzie a unei teze filozofice:

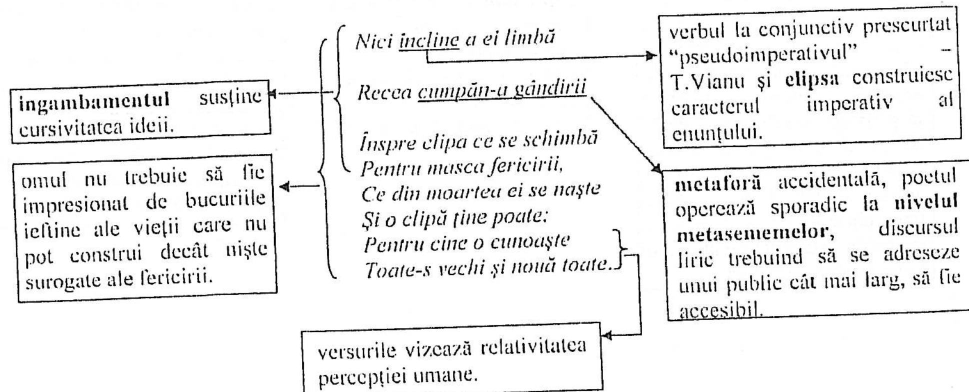
- alegerea iluzorie a timpului care-l desface în trei dimensiuni, când de fapt nu există decât un prezent continuu.
- spectacolul înșelător al marelui teatru al lumii.
- atracția insidoasă a "voinței de a trăi" pentru a asigura conservarea speței.
- răceala ataraxică, indiferența ca soluție a spiritului superior care-și arată puterea de cunoaștere și demnitatea morală rezistând la chemarea altfel irezistibilă a lumii înconjurătoare .– după Z.D. Bușulenga

a doua strofă – octavă cu rimă încrucişată

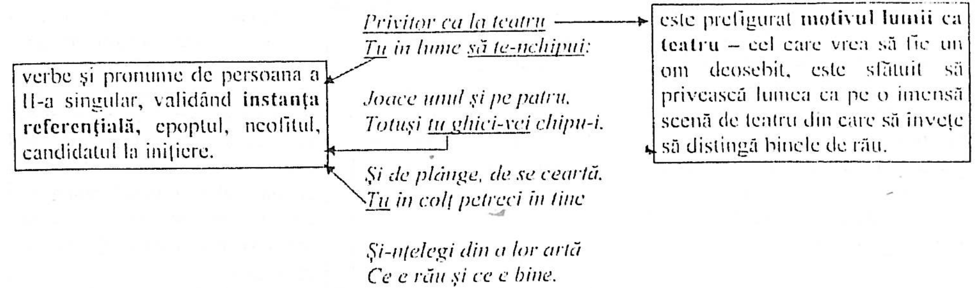


Discursul liric al strofei este organizat în jurul maximei:
"nosce te ipsum" (lat.) – Socrate
" gnothi seauton" (gr) – templul din Delfi
= " cunoaşte-te pe tine însuţi! "

a treia strofă – octavă cu rimă încrucişată



a patra strofă – octavă cu rimă încrucişată



Discursul are în subtext maxima "ab uno disce omnes" = "după unul învaţă să-i cunoşti pe toţi".

Motivul lumii ca teatru

- ar fi apărut pentru prima dată în vechea filozofie hindusă şi antică greco-latină (Epictet, Marc Aureliu, Suetoniu)
- ar fi fost adus în Europa de cugetătorul suedez Oxenstierna (1583-1654), opera Cugetările.
- Eminescu l-ar fi preluat din opera lui Shakespeare.
- motivul ar putea beneficia de mai multe interpretări printre care:

lumea e o imensă scenă de teatru pe care :
- fiecare om joacă un rol prestabilit de un regizor ascuns.
- fiecare om trebuie să-şi joace "rolul" cât mai bine pentru a fi "aplaudat" în final.
- fiecare om poartă o mască – sau mai multe – în spatele căreia se ascunde.
- fiecare om trebuie s-o privească detaşat, ca un spectator şi să conştientizeze mesajul – un teatru de moravuri din care fiecare are ce învăţa dacă ştie să privească.

a cincea strofă

cunoașterea trecutului reprezintă o garanție a viitorului; cunoscând trecutul și fiind conștient de mersului lucrurilor, de ce se poate întâmpla și de faptul că totul se repetă, știi la ce să te aștepți de la viitor – eșecul social al popoarelor se poate explica ușor prin cauza necunoașterii autentice a trecutului istoric.

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe.
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe:
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă și socoate.

metaforele vizează ideea suprapunerilor temporale teoretizată de Schopenhauer: viitorul și trecutul sunt niște ipostaze nemodificate ale prezentului, omul nu poate avea nici percepția viitorului, nici pe cea a trecutului, el este condamnat să trăiască numai în prezent, un prezent continuu; ideea va fi reluată în Cu mâne, Scrisoarea I.

chiar dacă istoria se repetă, omul de bun-simț trebuie să mediteze asupra existenței, mai ales asupra deșertăciunii ei.

Discursul liric are în subtext maxima Eclesiastului:
"vanitas vanitatum et omnia vanitas".
"deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșarte".

strofa a șasea
octavă cu rimă încrucișată

discursul are valoare explicativă în raport cu strofa anterioară: în imensul teatru al lumii "piesa" este mereu aceeași, numai oamenii sunt alții.

Căci acelorași mijloace
Se supun câte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atât de-adese
Nu spera și nu ai teamă.

metonimii (iarăși figură rară în cadrul acestei poezii) uzitată pentru a desemna variatele tipuri de oameni ce prestează pe scena lumii roluri arhicunoscute.

anaforă și **paralelism sintactic** cu valoare apozițională explicativă, asigură cursivitatea ideii.

omul nu trebuie să-și facă speranțe deșarte și să creadă cumva că ar putea să schimbe el ceva în imensul mecanism, să nu se lase amăgit de iluzii.

omul nu trebuie nici să dispere din cauza zădărniciei sau a eșecurilor de viață, dar nici să nu-i fie frică să vadă adevărul și să trăiască.

strofa a șaptea
octavă cu rimă încrucișată

odată conștient de existența ridicolului și a deșertăciunii, nu mai poți să te acomodezi și să faci compromisurile pe care alții nici nu le văd, de aceea nu trebuie să încerci să "învingi" într-o lume croită după false criterii axiologice, o lume în care "în vârf" ajung de obicei doar cei care se "mânjesc" și nu cei cinstiți.

Nu spera când vezi mișeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dânșii să se plece;
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val ca valul trece.

lexeme dintr-un câmp semantic al josnicului, intenționat folosite pentru a sugera micimea, nimicnicia vulgului.

omul de bun-simț nu trebuie să se amestece cu astfel de oameni pentru că, oricum, aceste izbânzi sunt efemere.

prefigurează **motivul fortuna labilis**, al sorții trecătoare, al norocului efemer.

strofa a opta
octavă cu rimă încrucișată

comparația beneficiind de **hipotext**, este vorba despre legenda lui Ullyse care pentru a rezista împreună cu echipajul său, cântecului și chemărilor ademenitoare, irezistibile ale sirenelor, ordonă matrozilor să-și astupe urechile cu ceară, iar pe el să-l lege de catarg (pentru a auzi cântecul, dar în imposibilitatea de a răspunde fizic chemărilor) – "cântecul sirenelor" a căpătat de atunci o semnificație simbolică.

Ca un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe – actorii-n scenă,
Te momește în vârteje;
Tu pe alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

comparația, personificarea și **metafora**, vizează tentațiile, ispitele, capcanele de viață care-i sunt întinse omului și pe care el trebuie să le treacă detașat.

omul de bun-simț nu trebuie să se abată de la drumul lui, de la principiile lui, indiferent ce ar câștiga făcând compromisuri.

strofa a noua
octavă cu rimă încrucişată

anaforă şi paralelism sintactic ce surprinde o alternativă atitudinală: omul trebuie să se ferească de orice influenţă nefastă, să nu participe la calomnie, să nu se coboare la nivelul celor de simţ-comun, la nivelul gloatei.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură ?
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămâi la toate rece.

versurile au în subtext maxima latină "margaritas ante porcas" (a arunca mărgăritare porcilor) omul nu trebuie să încerce să ofere lucruri preţioase (suflet, experienţă, învăţături) celor care nu ştiu să le aprecieze şi nici nu le înţeleg, pentru că e un efort steril, redundant.

- omul de bun – simţ, trebuie să treacă în viaţă detaşat, contemplativ la lucrurile ieftine, trebuie să fie indiferent şi să nu se implice când nu e cazul, printr-o astfel de atitudine trebuie tratat orice se află în afara valorilor spirituale.
- versurile vizează unica ipostază de adaptare la solicitările atât de viclene ale existenţei în curgerea inexorabilă a destinului, adică **ataraxia**: concepţie filozofică din antichitate, care susţinea că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă linişte sufletească, prin detaşarea de frământările lumii.
- ideea va fi reluată în Luceafărul prin sintagma "nemuritor şi rece", Odă în metru antic - "nepăsare tristă".

strofa a zecea
prima inversată

Tu rămâi la toate rece,
De te- ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;
Toate-s vechi şi nouă toate;
Vreme trece, vreme vine.

Lirismul glosei este unul **reflexiv gnomic**, nu mai este generat de provocarea sensibilităţii receptorului prin imagini artistice sau alte elemente de "ornare verbis" de altfel foarte rare aici. Motivaţia este următoarea:

1.enunţul este **unul comunicativ – abstract**, se adresează unor receptori potenţiali, sfera fiind la modul probabil extrem de variată, de aici condiţia **sine qua non** a gradului mare de accesibilitate.

2. este rezultatul unui tip de execuţie recitată – **delivery-design** impus, o formă aproape incantatorie, a unor adevăruri definitive, tulburătoare pentru conştiinţă, care produc o modificare a stării de spirit infuzând o melancolie vagă, purificatoare, lucru posibil doar prin simplitate, or, figurile de stil complicate din palierul **metasememelor şi metalogismelor** ar fi impietat acest efect scontat.

Discursul liric este organizat

- pe baza a trei parametri semantici:
  - al timpului implacabil,
  - al omului ca fiinţă fragilă,
  - al societăţii efemere.

asociaţi câmpurilor semantice aferente.

- pe baza antitezelor interne între:
  - timp – om.
  - lume-om.

organizate uneori strofic.

- pe baza a trei coduri
  - ***un cod etic*** = sentinţele, maximele, preceptele morale din subtext, validându-se ca surse de inspiraţie vechile scrieri româneşti bine cunoscute de poet: Viata lumii de Miron Costin, Psaltirea în versuri de Dosoftei.
  - ***un cod filozofic*** = proiecţia filozofică grefată validându-se ca surse de inspiraţie:
    - filozofia stoică promovată de Zenon, Epictet, Seneca;
    - filozofia antică hindusă;
    - filozofia romantică germană: Kant, Schopenhauer.
  - ***un cod estetic*** = forma fixă a speciei lirice.

Stilul este clasic, armonios, limpede, simplu, senzaţia de spunere naturală, accesibilă, tipică folclorului paremiologic fiind indusă de zicerile tipice ("de ai fi cu stea în frunte", "taci din gură", "feri în laturi")de proverbe ("toate-s vechi şi nouă toate" , "ce e val ca valul trece") de lexeme din fondul vechi al limbii ("socoate", "nătărăii") căpătând accente pamfletare, de satiră, de meditaţie amară.

Tectonica şi prozodia

- poezia este organizată în zece strofe octave:
  - cu rimă încrucişată.
  - cu ritm trohaic.
  - cu măsura de opt silabe.

Glossa este o meditaţie pe tema condiţiei omului în lume, univers şi societate. Eminescu scoate din contemplarea spectacolului pe care-l oferă evoluţia societăţii umane, concluzia sceptică a zădărniciei oricărui efort activ, de ameliorare a unei lumi prinse iremediabil în jocul tragic al "***voinţei de a trăi***" şi dorinţei de mărire şi putere. – după Z.D. Buşulenga

Poezia culme

LUCEAFĂRUL

- publicat în 1883 în Almanahul Societății Academice Social Literare "România Jună" la Viena
= *"poemul suprem, poemul culme, rezumă și concentrează tot ceea ce gândirea mito-poetică a artistului a zămislit"*. – Zoe Dumitrescu Bușulenga

Substructura operei

- *Substratul proiectelor* = un deceniu de decantări.
  - *hipotextul folcloric* îl reprezintă basmul Fata în grădina de aur cules de germanul Richard Kunisch în timpul unui voiaj în țările române. Eminescu îl va versifica inițial în poemul rămas postum Fata în grădina de aur, respectând în general conținutul basmului, modificând doar finalul.

trama (subiectul basmului): De o frumoasă fată de împărat ascunsă ochilor muritorilor de tatăl ei într-o grădină de aur, se îndrăgostește un zmeu, care se va întrupa succesiv în stea – "tânăr luminos" demonic și în ploaie – tânăr angelic, pentru a-i mărturisi iubirea. Fata îi cere să devină muritor în schimbul iubirii ei, iar zmeul pleacă la Dumnezeu pentru a-i cere să-l exonereze de nemurire, dar acesta îl refuză sfătuindu-l să se întoarcă pentru a se convinge de nestatornicia oamenilor. Florin, un fiu de împărat ce auzise de frumusețea fetei, este ajutat în căutarea fetei de Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri și Sfânta Duminică, astfel încât reîntoarcerea zmeului îi surprinde împreună pe cei doi muritori. Zmeul se răzbună prăvălind peste fată o stâncă, pe Florin lăsându-l să moară de durere în Valea Amintirii.

În poemul eminescian, zmeul renunță la răzbunare stăpânindu-și durerea și adresându-le o urare ce este simultan și un blestem:

"- Fiți fericiți [...]
Atât de fericiți cât viața toată
Un chin s-aveți: de-a nu muri de-odată."

Luceafărul, poemul care va filtra și sublima elemente ale acestui basm, va cunoaște cinci variante elaborate în perioada 1880-1883.În legătură cu proiecția simbolică realizată poetul va mărturisi:

"Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.
Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoric." – Manuscrisul 2265

- un alt **element folcloric** grefat în text este motivul **zburătorului**:
  = "moștenit din zestrea preistorică a indo-europenilor". – Ivan Evseev
  = "un daimon arhaic de factură malefică".
  = "un zmeu, un strigoi care rătăcind între miezul nopții și cântători pătrunde în case prin horn dezlănțuind la fete sau femei tinere, puternice pasiuni erotice." – Romulus Vulcănescu
- **hipotext** cultural – mitologic = motive din mitologia greacă, vedică, creștină (vor fi menționate pe parcurs).
- **hipotext** filozofic = elemente din filozofia antică, romantică – germană.

- *Substratul antropologic* = propria-i viață ridicată la rangul de simbol.

Nu trebuie să se creadă că această afirmație ar încerca să genereze anumite analogii între persoane reale și lumea imaginată. E vorba de faptul că, în cazul unui poet de talia lui Eminescu, *"forța de creație, capacitatea productivă este atât de mare încât nimic întâmplător nu se poate strecura în intervalul dintre creație și biografie. Tot ceea ce scrie este coerent cu ceea ce trăiește. Opera și viața sunt exemplare în aceeași măsură [...] viața devenind la rândul ei operă"*. – Fr. Gundolf

"De fapt ne aflăm în fața unui nou moment creator în care fuzionează la cele mai înalte temperaturi, până la nerecunoaștere, detaliul biografic, inspirația folclorică și ideea filozofică, împreună cu o întreagă serie de motive predilecte ale poetului". – Z.D.Bușulenga

Structura operei

- *Încadrarea estetică*
Ca specie literară este un poem liric, schema epică fiind doar cadrul, scheletul pe care se grefează proiecția lirică și filozofică. "Personajele" și "întâmplările" sunt doar niște simboluri, niște metafore care încifrează idei filozofice, atitudini, sentimente, viziuni asupra existenței.

Luceafărul este :

→ o **meditație filozofică** de tip romantic asupra condiției geniului în lume, asupra dramei acestuia ca ființă duală, prinsă între viață și moarte, faptă și conștiință, pasiune și renunțare, soartă și nemurire.

→ un **poem al contrariilor** ca semn al universalității, sintetizând majoritatea temelor, motivelor eminesciene.

Poemul conține " *o structură epică a unei povești de dragoste, presărată cu scene dramatice, animată prin dialog pentru a transmite însă cu aceste mijloace un sens liric – filozofic înalt: poziția tristă și însingurată a geniului*". – T.Vianu

Poemul este în consecință o sinteză a celor trei moduri fundamentale de organizare și structurare a materiei literare: epic, liric și dramatic.

Interferența genurilor, o constantă a romantismului, generează profunzime textului și infuzează conținutului semantic o apertură deosebită – posibilități variate de interpretare:
- o poveste de iubire.
- o alegorie pe tema geniului.
- o poezie cu viziune simbolică.

- *epicul* = validat de firul epic.
- *liricul* = validat de proiecția lirică și filozofică.
- *dramaticul* = validat de { succesiunea de scene în care dialogul este elementul constitutiv. / categoria dramaticului ca substanță – intensitatea trăirilor sufletești. }

Rema

- 98 de strofe dispuse în patru tablouri.
- de o sobrietate clasică, echilibrul fiind dat de:
  - alternanța planurilor terestru și astral, alternanță indusă de dubla valență a eroului, de pendularea lui dramatică între pământ și cer, între lumea spiritului și a pasiunilor.
  - alternanța tonului în funcție de proeminența vocii lirice.

tabloul I
- strofele 1 - 43
- întâlnirea fetei de împărat cu Luceafărul.
- planul teluric + astral.
- tonul solemn.

tabloul II
- strofele 44 - 64
- întâlnirea și idila dintre Cătălin și Cătălina.
- planul teluric.
- tonul ironic.
(aspecte de elegie în strofele 58-62).

tabloul III
- strofele 65 - 85
- călătoria intergalactică și discuția dintre Hyperion și Demiurg.
- planul astral.
- tonul solemn.
(elemente de pastel cosmic 66 – 85).
(elemente de meditație filozofică 75 – 81).

tabloul IV
- strofele 86 – 98.
- revelația lui Hyperion.
- planul teluric + astral.
- tonul ironic.
(elemente de idilă 89 – 94).
(elemente de pastel terestru 87, 88,93).

Titlul

- titlul avertizează asupra naturii duale a geniului care participă la două ordini: cea divină și cea umană, poetul operând o fuziune a două vechi mituri:
  - **mitul popular românesc** – cu o posibilă deformare fonetică de la Lucifer, eroul mitului biblic iudeo-creștin – legat de cunoscuta stea a ciobanului, statornic far al serii, prielnic pământenilor.
  - **mitul lui Hyperion** cu surse în mitologia greacă; Hyperion – Hesperus = fiu al lui Uranus și al Geei, al cerului și pământului, condamnat prin originea sa la un echilibru precar al ființei, între latura sa de lumină celestă, uranică și cea de întuneric, telurică. Prin natura sa, el se poate înălța sau coborî. Aparține primei generații de divinități eterne.

La Eminescu, bivalența eroului Luceafăr-Hyperion, impune o structură bipolară, de stricte simetrii ale poemului, având ca sursă gândirea kantiană: după cum privește, spre pământ sau cer, eroul se va ipostazia într-o înfățișare sau alta:

- fața întoarsă spre pământeni, fața pe care aceștia o văd prin prisma simțurilor lor, și pe care o numesc Luceafăr, reprezintă fenomenul, aparența – fanicul. – L. Blaga
- fața ascunsă simțurilor umane, necognoscibilă, știută doar de Demiurg, Hyperion, reprezintă numenul, esența, cripticul .– L. Blaga

Această structură bipolară impune și două valențe specifice eroului romantic:

- **Luceafărul** – capacitatea nemăsurată de iubire, fața îndreptată spre viața și dragostea care îl cheamă irezistibil.
- **Hyperion** – capacitatea de cunoaștere filozofică specifică divinităților din prima creație pe care Demiurgul le întruchipează simbolic.

Această bivalență onomastică este menționată și de alte literaturi – studii :

" ***Hesperus – Luceafărul este cel mai însemnat simbol ceresc***" – Rudolf Wustmann

De-construcția hermeneutică

Tabloul I
- strofele 1 - 43
- cadrul teluric + astral
- tonul hieratic solemn conferit și de elevația atitudinală, gestuală, verbală, "susținută parcă de grave sonuri de orgă."- Z.D.Bușulenga
- prezintă întâlnirea dintre Luceafăr și fa't de împărat.

Background acustic: Bach-Concert in DO MINOR

strofa 1

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată

anaforă ce susține muzicalitatea și cursivitatea ideii.

versurile **incipit** preiau niște formule șablon tipice basmului, scopul fiind:
- de a plasa într-un cadru mirific, de basm.
- de a avertiza cititorul asupra structurii narative și sursei de inspirație, validându-se **lirismul narativ**, cel fiind neexprimat, ascuns, un **Dieu caché**.

epitet individualizator ;după îndelungi elaborări și din multiple variante ("ghiocel de fată", "vlăstărel", "dalie", "grangure", "giuvaer" ...) a ales această simplă formă de superlativ absolut pentru individualizarea fetei de împărat.

strofa 2

Și era una la părinți
Și mândră-n toate cele,
Cum e fecioara între sfinți,
Și luna între stele.

epitetele calificative și **dubla comparație** reușesc să singularizeze fata de împărat avertizând asupra faptului că ea se află mai presus decât celelalte muritoare, fiind parcă menită a atrage privirile Luceafărului. Unicizarea se realizează prin:
- plasarea în cel de-al doilea termen al comparației a unui lexem desemnând un element unic în cadrul domeniului căruia îi aparține:
  Luna – în domeniul astral.
  Fecioara – în domeniul sacral.

Fata de împărat preia astfel atributele esențiale ale acestora, caracterizându-se prin frumusețe și puritate, dominante ale idealului de iubită din anii de tinerețe ai poetului, ipostaza angelică.
- păstrarea ei într-un anonimat superior (nu este numită).

strofa 3

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul și-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde-n colț
Luceafărul așteaptă.

epitetul calificativ individualizează spațiul, iar "fereastra" este un **simbol** al porții între două lumi: teluric/astral, real/ireal, contingent/transcendent.

validat ca **simbol** al ființei superioare, al geniului.

această propoziție construită în **ingambament**, după unii hermeneuți nu ar avea structura S+P, ci CD+P – rescriere: "unde-n colț pe Luceafăr il așteaptă" – lucru validat și de subiectul subînțeles din prima propoziție a strofei următoare (ea, fata) – din necesități prozodice poetul eludând mărcile gramaticale care ar valida statutul de C.D. și evident al sens.

strofa 4

Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce,
Pe mișcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

ingambamentul ajută și aici ca și pe parcursul întregului discurs liric la întreținerea cursivității narative.

poetul preferă forma desufixată pentru densitatea și plinătatea semantică, lexemele din câmpul semantic al luminii punctând ideea revărsării Luceafărului sub formă de lumină, aceasta însă nefiind de ajuns.

metafora integrată ultimei propoziții validează Luceafărul ca un far în imensitatea mării, o călăuză a corăbierilor.

strofa 5

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata;
El iar privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

repetiția verbului "vede", **enumerația** lexemelor temporale complinite de adverbul iterativ "iar" accentuează ideea pasiunii, a tensiunii emoționale ce se înfiripă între reprezentanții celor două lumi.

îndreptat cu fața lui văzută spre pământ și muritori, Luceafărul se va contamina de patima lor majoră, de iubire, și se va îndrăgosti.

cu fața sa de aparență, cea întoarsă spre pământ și vizibilă ochilor pământeni, care-l numesc Luceafăr, eroul va intra în jocul atracției lor iluzorii constituit de viața muritorilor și în perspectiva finitului, destinului, suferinței, dar și a iubirii.

strofa 6

timpul comuniunii este visul, cel care face posibilă vraja, incantația magică.

visul fetei ar reprezenta "*criza puberală, dorința de realizare prin dragoste, rezolvată mitologic prin motivul zburătorului*". (Manual clasa a X-a, 1995)

Cum ea pe coate-și răzima
Visând ale ei tâmple,
De dorul lui și inima
Și sufletu-i se imple.

motivul visului, element de cod romantic ce facilitează întâlnirea dintre doi reprezentanți a două lumi diferite se regăsește și în Riga Crypto și lapona Enigel de I.Barbu și Lostrița de V.Voiculescu .

Motivul visului

"*Gândul înlănțuit de puterea categoriilor în viața zilnică, dobândea libertatea absolută în ordinea misterioasă, numai aparent dezordonată a visului. Aici, în proiecția insesizabilă a ființei, puteau avea loc procesele acelea dilatatoare ale eului, pe care filozofia romantică, idealist subiectivă, preconizată de Fichte și Schelling, le socotea esențiale. Prin vis, timpul și spațiul erau abolite, prin vis îi erau îngăduite eroului aventurile arhetipale ale umanității și ale spiritului, prin vis el atingea condiția universalității și se reintegra în macroritmurile cosmice. Fluid și desfășurat asemenea muzicii, sufletul însuși se dezvăluia, se revela în vis [...]*"
La Eminescu, "*visul nu va îmbrăca haina simplă și destul de exterioară a unei reprezentări, a unei alegorii premonitorii, el va deveni visare, stare fecundă, lărgind cuprinderea vieții, dublând-o cu o zonă de taină și puritate și o obscură conștiință, dând lumii fenomenelor pe de o parte relativitate, pe de alta posibilitate de dialog chiar dincolo de domeniul conștiinței clare*".
Visul este:

- "*instrumentul care-l poate lega pe Luceafăr de pământul și iubirea muritorilor după care tânjește.*
- *modalitatea singurei comunicări posibile de sus în jos, între două lumi altfel închise, punte unică a unei imposibile legături.*" – Z.D.Bușulenga

strofa 7

lexemul din câmpul semantic al igniculi prefigurează **motivul zburătorului.**

epitetul cromatic individualizează determinatul, sugerând:
- un spațiu excepțional aflat la marginea mării.
- deschiderea spre cosmic.

Și cât de viu s-aprinde el
În orișicare sară.
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

dragostea Luceafărului sugerează aspirația spre concret, dar în sensul cunoașterii, sau spre o altă formă, a materiei universale.

element dominant al hierogamiilor onirice.

strofa 8

lexemele din câmpul semantic al igniculi prefigurează **motivul zburătorului.**

Și pas cu pas în urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie

epitetul oximoronic atestă Luceafărul ca semn de foc rece, pur, celest.

strofa 9

Și când în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mâinile pe piept,
I-nchide geana dulce;

epitetul fecund – D.Irimia sugerează aici delicatețea fetei.

strofa 10

lexemul prefigurează **motivul specular** [specus (lat) = oglindă],Luceafărul apropiindu-se de fată în visul ei prin intermediul oglinzii;
oglinda = asociată motivului dublului, sau ca reflex al macrocosmosului în microcosmos. Sufletul fetei reflectă prin oglindă un element al cosmosului infinit și aspirația spre universal, spre depășirea propriei condiții .

Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închiși
Pe fața ei întoarsă.

lexemul cu ocurența cea mai ridicată în opera eminesciană (299) și **epitetul ornant** atașat vizează deschiderea spre alte domenii decât cel al realității imediate, unul dintre atributele iubitei din anii de tinerețe ai poetului, prototipul angelic.

epitetul ar putea sugera aici desprinderea de lumesc, orientarea spre o altă lume.

strofa 11

Ea îl privea cu un surâs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

este prefigurat **motivul zburătorului.**

strofele 12, 13 - *structuri dramatizate dialogate*

chemarea cu valoare de incantație magică, de descântec – tip întâlnit și în <u>După melci</u> de I. Barbu, <u>Lostrița</u> de V. Voiculescu, verbele și pronumele de persoana a II-a și persoana I validează cele două **instanțe dramatizate.**

Iar ea vorbind cu el în somn.
Oftând din greu suspină:
- O, dulce -al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gând
<u>Și viața-mi luminează</u> !

chemarea este susținută de verbele la imperativ, edulcorarea fiind produsă de ocurența lichidei "l", poetul operând și la **nivelul metaplasmelor** pentru a sugera atmosfera de solemnitate de care se contaminează fata în apropierea Luceafărului.

dragostea fetei pentru Luceafăr ar însemna "***aspirația spre absolut (dar în sensul dragostei pentru prințul din poveste) dorința omului comun de a-și depăși condiția, strâmtă, limitată, de muritor***" .– <u>Manual pentru clasa a X-a</u>, 1995

strofa 14

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare.

răspunzând chemării fetei, Luceafărul se va întrupa. Întruchipările antropomorfe se vor realiza urmând procesul nașterii elementelor cosmosului și din elemente ale cosmosului. Prima întrupare se realizează având la bază apa – elementul acvatic la Eminescu, se știe, este bivalent matriceal: mare leagăn cosmic, spațiu matern, dar și mortuar, stadiu premergător morții necesare unei renașteri (la fel în <u>Odin și poetul</u>, <u>Sarmis</u>, <u>Mai am un singur dor</u>).

strofa 15

Și apa unde - <u>au fost căzut,</u>
<u>În cercuri se rotește,</u>
Și din adânc necunoscut
Un mândru tânăr crește.

uzitarea arhaismului morfologic: **mai mult ca perfectul analitic** ajută la închegarea acelui aer de vechime pe care trebuie să-l respire conținutul acestei strofe, sugerând în același timp depărtarea spațială și temporală dintre cele două lumi.

rotirea cercurilor concentrice repetă nașterea universului, cercul fiind un simbol al perfecțiunii începuturilor.

strofa 16

Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea <u>ferestei</u>
Și ține-n mână <u>un toiag</u>
Încununat cu <u>trestii.</u>

arhaism fonetic

arhetip al **stâlpului sacru**, un **axis mundi** - M. Eliade ce atestă aici structura duală a purtătorului.

lexemul validează sorgintea acvatică și susține transa onirică "*flora acvatică inducând tentația de a visa*" – G. Bachelard.

strofa 17

Părea un tânăr voievod
Cu păr <u>de aur</u> moale.
Un <u>vânăt</u> giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

epitetul cromatic vizează culoarea doliului regal.

epitetul cromatic atestă calitatea primei întrupări și anume de **ipostază angelică**, prima întruchipare antropomorfă având atributele îngerilor eminescieni și pecetea geniului.

strofa 18

Iar umbra feței străvezii
<u>E albă ca de ceară</u> -
<u>Un mort</u> frumos cu ochii vii
Ce <u>scânteie</u>-n afară.

comparația evidențiază albeața feței, lipsa sângelui, a lichidului vital, fața exsanguă și glacialitatea validând statutul de făptură nepământeană.

structura asociind elemente antitetice punctează pecetea geniului eminescian.

strofa 19

- Din <u>sfera</u> mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

simbolul cercului ca definitoriu unei lumi a formelor perfecte revine mereu asociat lumii Luceafărului.

pentru lectorul inocent, neinițiat, poetul strecoară în replica Luceafărului modul său de a se naște, din mare și cer , simbol al **unirii contrariilor** sursa de inspirație fiind **<u>Rig-Veda</u>.**

VEDE = din limba sanscrită "cunoaștere, știință"
= cele mai vechi scrieri sacre indiene, întocmite aproximativ în mileniul 3-1 î. Chr. cu un conținut variat, hibrid. Cuprind patru cărți:

- **<u>RIG-VEDA</u>** = Veda imnurilor de laudă aduse zeilor.
- **<u>SAMA-VEDA</u>** = Veda cântecelor de ritual.
- **<u>YAJUR-VEDA</u>** = Veda formulelor de sacrificiu.
- **<u>ATHARVA – VEDA</u>** = Veda descântecelor și formulelor magice.

<u>Rig-veda</u> însumează 1028 de imnuri.
Eminescu însuși va traduce din această operă vastă.

strofele 20, 21, 22

replica Luceafărului presupune aceeaşi solemnitate a limbajului conferită de acurateţea termenilor şi caracterul aproape formal al exprimării, elementele descriptive surprinzând lumile originare, ale perfecţiunii.

" Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Şi m-am născut din ape.

O, vin ! odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte."

Luceafărul răspunde chemării fetei printr-o altă chemare pe măsură, propunându-i însoţirea cu el şi evident nemurirea, care însă, înseamnă moartea ei în sens uman, aceasta – fata – pentru a se putea erija într-o entitate supremă, eternă, trebuind mai întâi să piară în apele mării .

strofele 23, 24

replica fetei de împărat construieşte un refuz generat nu din mediocritate sufletească, ci din intuirea lucidă a incompatibilităţii dintre ei doi şi a lumilor în care trăiesc: viaţa şi inerţia morţii, intuiţie demonstrată şi de antitezele conţinute; refuzul fetei ar însemna **"refuzul neantului, spaima de nemurire care pentru om înseamnă moarte, sau incapacitatea de a-şi depăşi sfera"** - Manual pentru clasa a X-a, 1995

- " O, eşti frumos cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

Străini la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheaţă."

faptul că această primă întrupare a Luceafărului stă sub semnul angelicului este validată şi prin vorbele fetei.

replica fetei respiră în măsura în care i-o îngăduie natura sa umană – aproximativ aceeaşi solemnitate şi gravitate care-l înconjoară pe luceafăr.

strofa 25

înfrângerea totuşi, suferită de Luceafăr, va genera absenţa acestuia de pe boltă timp de trei zile, cifră fatidică, cu încărcătură magică,ocurentă lumii basmului.

Trecu o zi, trecură trei,
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

revenirea luceafărului pe boltă demonstrează aici puterea pasiunii capabile uneori să învingă raţiunea; caracterul irezistibil al iubirii de care este atras – iubirea dintre cei doi sugerând de altfel atracţia contrariilor.

strofa 26

Eu trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă
Şi dor de-al valurilor Domn
De inim-o apucă:

timpul comuniunii este acelaşi, **ingambamentul** şi **inversiunea** asigurând cursivitatea ideii.

strofa 27

chemarea fetei de împărat, cu aceeaşi valoare de incantaţie magică, de descântec, urmează ritualul celei dintâi, doar răspunsul Luceafărului va suferi diferenţe.

- "Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gând
Şi viaţa-mi luminează!"

strofa 28,29,30

rotirea cercurilor concentrice repetă iarăşi naşterea universului.

Cum el din cer o auzi,
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

cea de-a doua întrupare se realizează prin regresiunea în marea noapte cosmică, aceea care precedă creaţia universului, sursa fiind Theogonia lui Hesiod: "haosu fost-a-nainte de toate".

cele două strofe, prin lexemele din câmpul semantic al haosului – nopţii şi al ignicului atestă naşterea din noapte şi din soare validând ca surse de inspiraţie:

- Hesiod – Theogonia
- Rig-Veda – Imnul creaţiunii
- filozofia lui Heraclit, filozof grec conform căruia focul este esenţa definitivă a universului: **"Focul trăieşte moartea pământului şi aerul moartea focului; apa trăieşte moartea aerului şi pământul moartea apei. Moartea focului înseamnă naşterea aerului şi moartea aerului înseamnă naşterea apei."**

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mândru chip se-ncheagă;

Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Avertizăm în legătură cu valoarea morfologică a anumitor lexeme care la o privire superficială ar putea fi înţelese altfel, generând prin urmare o deturnare a sensului, ceea ce ar duce evident la anularea acelei **intentio auctoris** pe care lectorul, măcar într-o minimă măsură trebuie să o respecte:

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare

> de la pară de foc, substantiv cu pluralul "pare" conform DOOM și nu de la verbul "a părea".

Venea plutind în adevăr

> locuțiune adverbială (într-adevăr) și nu substantiv cu prepoziție.

Scăldat în foc de soare.

Nu ar fi avut, desigur, nici o noimă verbul impersonal "a părea" atât timp cât lexemul "pare", substantiv la nr. plural aparține câmpului semantic al igniculuí ajutând la conturarea ideii. Este ceva cert, de altfel, că Eminescu are talentul definitoriu unui autentic poet de ***"a supune sensul, de a alege dintre virtualitățile semice pe acelea care corespund cel mai bine formei sensibile a expresiei"***. – G. Genette

> **Explicație:**
>
> **intentio auctoris = ceea ce a vrut autorul să transmită prin opera sa .**
> **intentio operis = ceea ce a rezultat, ceea ce transmite opera la modul obiectiv.**
> **intentio lectoris = ceea ce înțelege cititorul din operă.**
>
> U. Eco – Limitele interpretării

strofele 31, 32

Din negru giulgi se desfășor
Marmoreele brațe.
El vine trist și gânditor
Și palid e la față;

> cea de-a doua întruchipare antropomorfă este una **daimonică**, purtând pecetea demonilor răzvrătiți de tip romantic.

> **epitetul cromatic** sugerând iarăși fața exsangua nu sugerează neapărat lipsa vieții, ci crisparea interioară, răsucirea în sine, interiorizarea.

> **epitete cromatice** și **calificative, comparație** și **oximoron** cromatic care construiesc **prosopografia** (portretul fizic) conturând însă și elemente de **ethopee** (portret moral).

> **prosopografie** = portret fizic
>
> **ethopee** = portret moral

Dar ochii mari și minunați
Lucesc adânc himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric.

> elementele care punctează aspectul ochilor vizează setea de absolut.

> **daimon** = ființă intermediară între zeu și om = semizeu.
> conform Platon dialogul Symposion din Banchetul

Eminescu îl întrupează astfel din **neptunic** și **plutonic**, îl face concret și îl păstrează într-o dramatică inconsistență între pământ și cer, între înălțimi și adâncimi abisale, motivul dominant care stă la baza conturului semantic al celor două întruchipări fiind **motivul îngerului căzut**, deoarece ambele sunt realizate printr-o regresiune spre matricile originare și printr-un zbor în jos, Luceafărul sfidându-și poziția prestabilită.

Întrupările succesive, în **înger** și **demon**, sunt un alt semn că Luceafărul este, la fel ca și Lucifer, o ființă din prima creație, din prima generație de divinități, având în potențial ambele ipostaze. Din această polaritate structurală, din această alcătuire de contrarii se deduce și propensiunea lui pentru dramă, pentru lupta cu sine, cu limitele sale, dramatica tentativă de apropiere de pământ și iubire echivalând cu o adevărată "cădere" a acestei ființe din unitatea originară datorită uitării adevăratei sale naturi.

La fel este văzut Hyperion și în operele aferente ale lui Byron, Keats, Holderlin – poeți romantici.

strofele 33, 34, 35

"– Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ș-acuma,
Și soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

> Luceafărul însuși își mărturisește această a doua întrupare ca realizându-se din noapte și din soare.

> replica Luceafărului conturează iarăși oferta pe care i-o face fetei, de a se însoți cu el, de data aceasta nu în lumea mărilor – a apelor, ci în lumea astrală, a cerului.

O, vin ! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

> înțelesul moral al **epitetului** nu vizează poziția lui spațială "***ci conștiința de sine, orgoliul său, cufundarea tragic lucidă a propriei atitudini și solitudini spirituale***". – G. I. Tohăneanu

O, vin ! în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele."

> **epitet cromatic** ce individualizează tipul de iubită angelică, prototipul de iubită ideală din anii de tinerețe ai poetului.

Cele două metamorfoze ale Luceafărului validează:

- capacitatea geniului de a-și da alt chip, mai concret, păstrându-și însă și **unitatea contrariilor** din care este întrupat, ca și esența sa superioară.
- fluiditatea eului genial.

strofele 36,37

refuzul fetei de împărat invocă de data aceasta incapacitatea umanului de a suporta strălucirea și intensitatea specifică lumii Luceafărului.

"O, ești frumos cum numa- n vis
Un demon se arată
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

faptul că cea de-a doua întrupare stă sub semnul **daimonicului** este validată prin însăși spusele fetei.

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde.
Și ochii mari și grei mă dor,
Privirea ta mă arde."

lexeme din câmpul semantic al disconfortului fizic conturând incompatibilitatea materială dintre cei doi, senzațiile tactile induse fiind de fapt niște revelații intuitive ale deosebirilor de structură dintre geniu și omul comun, niște semne ale morții.

este vorba de ochii lui Hyperion, subiectul se raportează la altă persoană decât cea a enunțătorului (fata) adjectivul posesiv de persoana a doua "ta" din următorul vers confirmând acest lucru; este un element de inedit morfosintactic al poetului.

strofa 38

" - Dar cum ai vrea să mă cobor ?
Au nu-nțelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor
Și tu ești muritoare ?"

antiteză ce vizează în mod definitiv incompatibilitatea dintre cei doi și evident dintre două lumi.

strofa 39

" - Nu caut vorbe pe ales.
Nici știu cum aș începe -
Deși vorbești pe înțeles
Eu nu te pot pricepe;

fata de împărat este incapabilă să-și depășească limitele și să-l "înțeleagă" pe Luceafăr, de aici propunerea de a i se asocia, dar în lumea ei, a muritorilor.

strofa 40

Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine".

lexem nou format de poet accesibil prin sufixul arhicunoscut.

strofele 41,42

dorința Luceafărului sugerează la modul simbolic dorința de cunoaștere.

"- Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare.
Dar voi să știi asemenea
Cât te iubesc de tare;

Da, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege."

dacă fata de împărat, ca reprezentantă a condiției umane, este incapabilă să-și depășească limitele și să accepte nemurirea Luceafărul este dispus să renunțe la nemurire, în schimbul iubirii, hotărârea lui validând diferența esențială statutată între geniul eminescian și cel schopenhauerian, primul fiind capabil de afect.

Explicație – geniu

Geniul imaginat de Eminescu dovedește complexitate față de cel schopenhauerian, el este capabil de afect, își riscă în mod conștient condiția, dorește să și-o completeze nu numai prin, cunoaștere, ci și prin trăirea vieții, a materialității reprezentate de iubirea pământeană. Explicația acestei investituri își are sorgintea în operele lui Platon (Banchetul, Phaidros) dar și în alte scrieri vechi:

- a te face iubit și a iubi înseamnă a-ți depăși egoismul, **voința oarbă de a trăi**. Eul celor care nu pot iubi rămâne închis. Iubirea este o formă de cunoaștere, ea mărește cunoașterea, cunoașterea, la rândul ei mărind puterea. Geniul investit cu această capacitate de iubire înseamnă geniul care are posibilitatea cunoașterii exhaustive a lumii, nu numai din exterior, obiectiv, neimplicat, ci și din interior, subiectiv, implicat, orice cunoaștere pe care nu o precedă o senzație fiind redundantă. Iubirea este o garanție a vieții, mângâierea, în speță fiind o delimitare a spiritului celuilalt: "sunt mângâiat, deci exist" s-ar putea parafraza.
- iubirea și cunoașterea sunt două aspirații fundamentale ale eroului eminescian.
- în raport cu omul, iubirea este un dar al zeilor, "***o vizită a divinității în sufletul omului***" – G.Liiceanu. Dar, cum zeii nu permit ca oamenii să se înfrupte prea mult din ce se hrănesc doar ei, iubirea devine o dramă, fiind supusă pieirii. Prin iubire omul își caută liniștea sufletească, reîntregirea, dar, ca orice formă de căutare existențială, este sortită eșecului.
- la modul simbolic, "dorul de luceafăr" al fetei de împărat – atracția materiei pentru spirit și "setea de iubire" a Luceafărului – atracția spiritului față de materie, semnifică elanul contopirii contrariilor, al fuziunii în Marele Tot. Ambii se confruntă însă cu un **hybris**, cu o limită tragică, de nedepășit, aparținând unor lumi diferite și incompatibile, unirea fiind imposibilă deoarece ar strica echilibrul universal.

Explicație hybris

În decodarea oricărei tragedii sau situații construite pe baza acestei categorii estetice, în mod implicit sunt uzitate în subtext anumite concepte a căror sorginte este evident legată de antichitate:

- ***Ananke*** = fatalitatea } simboluri ale destinului
- ***Moira*** = soarta } implacabil.
- *hamartia* = eroarea, greșeala comisă fără intenție, dar cu repercusiuni grave.
- *ate* = rătăcirea trecătoare, întunecarea pasageră a minții.
- *hybris* = orgoliu exacerbat, înfruntare a zeilor, păcat, vină tragică.
- *phtonos* = invidia zeilor pentru o victorie ieșită din comun a unui muritor.
- *dike* = norma, regula instaurată de zei, dreptatea, uneori răzbunarea.

strofa 43

strofă care recuperează vocea lirică narativă, eul liric fiind aici neexprimat, în postura unui "**Dieux caché**" a unui **metteur en scène** care oferă indicații privind modul desfășurării "poveștii".

Și se tot duce ... s-a tot dus.
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

cunoscător al multor elemente de astrologie și astronomie, Eminescu era conștient de faptul că, în anumite circumstanțe faptele oamenilor pot genera "accidente" cosmice.

Tabloul al II-lea
- strofele 44-64.
- cadrul teluric .
- ton ironic deoarece persiflează caracterul mărginit și ușuratic al idilei.
- idila dintre Cătălin și Cătălina.
- construită pe ***"scene parcă însoțite de sunetele picurate ale unui fin și senzual flaut frigian"*** .– Z.D.Bușulenga

Background acustic: Dvorak-Concert in RE Minor OP104-I Allegro

strofele 44, 45,46

în antiteză cu Luceafărul, Cătălin, un reprezentant al mediocrității, are îndeletniciri din cele mai josnice și o origine precară.

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă, → locuțiune populară
Ce împle cupele cu vin → fonetism popular
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas → singurul neologism din întreg tabloul = slujitor
A-mpărătesii rochii, → fonetism popular
Băiat din flori și de pripas
Dar îndrăzneț cu ochii, → locuțiuni populare

Cu obrăjei ca doi bujori → diminutiv popular
De rumeni, bată-i vina, → **comparația** contureazã **prosopografia**, portretul fizic al lui Cătălin, al cărui dat esențial este sănătatea agresivă, aceasta fiind întotdeauna în conflict cu o inteligență superioară, incompatibilă unui spirit superior.
Se furișează pânditor
Privind la Cătălina.

fata de împărat își pierde unicitatea, ea are un nume, este o muritoare oarecare. Eminescu alege în mod voit două derivate moționale Cătălin - Cătălina, pentru a sugera uniformitatea, similitudinea, lipsa de originalitate a vulgului, a mediocrității, a simțului comun.

strofa 47

Dar ce frumoasă se făcu
Și mândră, arz-o focul; → imprecație populară
Ei, Cătălin, acu-i acu → locuțiune populară
Ca să-ți încerci norocul.

lexemul cu o ocurență deosebită pe parcursul poemului, aici este integrat unei locuțiuni populare pentru a sugera un alt dat al umanului mediocru și anume oportunismul, trăsătura completând ethopeea, portretul moral al lui Cătălin, tipul de om superficial.

strofa 48

structuri narative și dialogate.
Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
- "Da' ce vrei, mări Cătălin ?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă."

replica fetei, abundând în elemente ale exprimării populare, construiește inițial un refuz, reflex al reacției de orientare, manifestare tipică principiului feminin.

strofa 49

- Ce voi ? Aș vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine și să-mi dai
O gură, numai una."

metonimie tipic populară = un sărut.

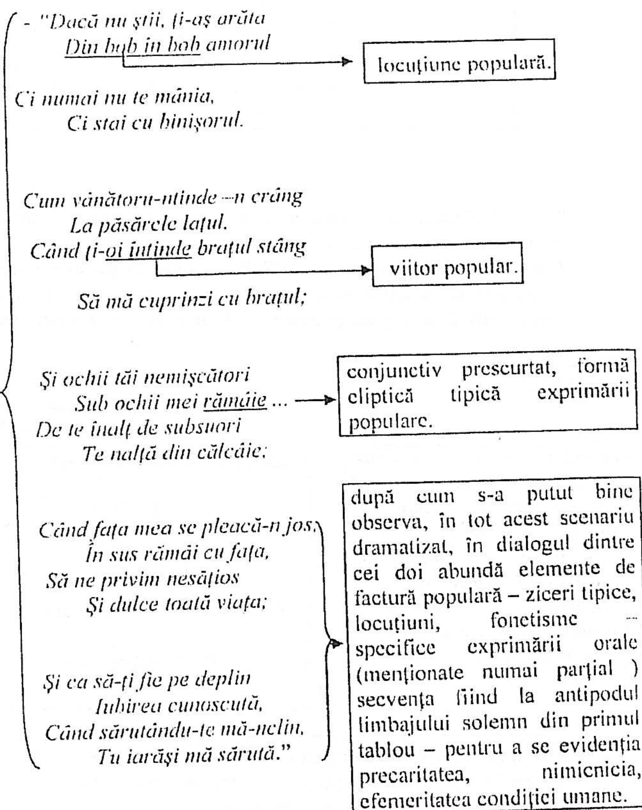
strofa 50

Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe –
O, de Luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte."

Cătălina conștientizează că omul nu poate atinge eternitatea decât părăsind lumea vie, a ființei.

strofele 51, 52,53,54,55

Cătălin, pajul cu îndeletniciri din cele mai insignifiante își suplinește condiția socială ingrată prin curajul de a-și declara dragostea; trăind sub semnul "norocului" specific umanului, el încearcă o formă de seducție erotică prezentându-i fetei ritualul iubirii într-un registru tipic popular, ca pe un joc, iubirea fiind văzută aici sub aspect ludic; lecția oferită fetei, o formă de magie erotică, reprezintă o manifestare galantă persuasivă manifestare tipică principiului masculin.



strofa 56

Ea-l asculta pe copilaș
Uimită și distrasă,
Și rușinos și drăgălaș,
Mai nu vrea, mai se lasă.

strofa recuperează din nou vocea liric-narativă a regizorului ascuns care păstrează aici, ca-ntr-un protocol verbal, cât de cât echilibrată balanța lingvistică folosind și el diminutive, repetiții specifice exprimării orale.

strofele 57,58,59,60

Și-i zise-ncet: "- Încă de mic
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic,
Te-ai potrivi cu mine ....

epitetele sugerează date semnificative ale speței umane pecetluind caracterul mărginit, ușuratic al celor doi.

acest fragment din replica fetei demonstrează că "are revelația asemănării de condiție și de structură umană cu cel care aparține aceleiași lumi ca și ea" – Manual pentru clasa a X-a, 1995, resemnându-se în iubirea ei pentru Luceafăr și mulțumindu-se cu o copie total infidelă a acestuia.

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

versurile punctează ideea astralului ca omniprezență.

Și tainic genele le plec,
Căci mi le umple plânsul,
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

versurile conținând și o aliterație deosebită a lichidei "l" potențează acustic diafan durerea incongruenței conștientizate.

Lucește c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

fata conștientizează definitiv incompatibilitatea dintre cele două lumi.

strofa 61

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte ....
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămânea departe .....

versurile conturează perpetua tentație spre absolut, sau a materiei spre spirit.

strofa 62

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe."

strofa conține o **antiteză** internă între noapte / Luceafăr și zi / Soare, astrul nopții patronând aici lumea închipuirii, a oniricului " cu a ei visuri fericite".

De remarcat că în strofele 57-62 este restrânsă o singură replică, cea a fetei. **În cadrul unei aceleiaşi replici, sunt prezente două registre stilistice:**

1. strofa 57	- registru popular, familiar, în continuarea celui dominant în tablou, cuvintele vizându-l pe Cătălin.
2. strofele 58-62	- registru solemn, metaforic chiar uneori, încărcat conotativ, cuvintele vizându-l pe Luceafăr.

Această asociere inedită lasă deschisă calea spre o serie de interpretări:

- asocierea celor două registre vizează dualitatea fiinţei umane:
  - apolinic – dionisiac
  - înger şi demon
  - bine şi rău

în fiecare om zăcând un zeu asasinat, dar şi un demon activ.
Entitatea **fata de împărat - Cătălina** dispune de o tendinţă permanentă spre absolut, dar se resemnează cu mediocritatea.

- diferenţa netă dintre cele două registre lexicale integrate unei aceleiaşi replici ar putea valida pentru strofele 58 – 62 o a **cincea voce lirică** prezentă în poem:

  cea a poetului care vizualizând teihoscopic (de undeva de sus, din afară) întreaga poveste, este cuprins de compasiune pentru soarta Luceafărului; ca şi cum poetul s-ar depersonaliza şi ar vorbi despre opera sa uzitând tipul de discurs emotiv.

strofele 63, 64

- "*Tu eşti copilă, asta e ....*
Hai ş-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume;

Căci amândoi vom fi cuminţi,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinţi
Şi visul de luceferi."

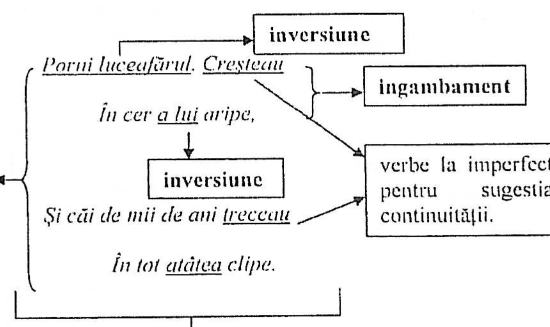
versurile construiesc răspunsul lui Cătălin, tipic omului care nu-şi face gânduri din nimic şi pentru care starea de vagaţie e soluţia optimă, el neavând rădăcini nicăieri, e "pe pământ rătăcitor".

Tabloul al III-lea:
- strofele 65 – 85.
- cadrul astral.
- tonul solemn, epurat de aspectele lirice şi plastice, sugerând "*o adevărată muzică a sferelor pe care artistul ar fi dorit s-o audă în toiul împlinirii sale ca îndrăgostit şi creator* (*Scrisoarea V*)" .– Z.D.Buşulenga
- călătoria intergalactică şi discuţia cu Demiurgul.

Background acustic: Vangelis-Eternity

" ***Călătoria spre centrul universului întreprinsă de Luceafăr străluceşte prin siguranţa şi concreteţea imaginilor reprezentând un spaţiu greu reprezentabil. Cuprinzând o cosmogonie implicită [...] descripţia urmăreşte traiectoria Luceafărului cu icarice aripi, lineară, rapidă, ca de stea căzătoare, pe un fundal infinit de corpuri cereşti mişcătoare, flux grandios de lumini în necontenită geneză.*** " - Z.D.Buşulenga

strofa 65



zborul Luceafărului "***stă sub dublul, obsesivul semn al categoriilor de timp şi spaţiu, cărora li se subsumează imaginile, echivalenţa dintre macro şi microtimp explicând rapiditatea mişcării***". – după Z.D. Buşulenga

se observă textura stilistică extrem de simplă, poetul operând în primul palier, cel **obviu** doar la **nivelul metataxelor** construind însă un discurs liric descifrabil ideatic la nivel **obtuz** doar prin apelul la legile fizicii.

- în legătură cu acest lucru există prea multe păreri contradictorii pentru a putea fi dat un verdict. Este cert însă că în timpul şederii în Viena şi Berlin, Eminescu audia cursuri de matematică superioară, fizică, chimie, astronomie, orice i-ar fi putut lărgi orizontul informaţional. Atât timp cât la cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea multe fenomene nu erau elucidate, ni se pare o ipoteză de bun simţ să acceptăm faptul că, în cazul acestor versuri, prin imaginile construite, Eminescu anticipează posibil **fenomenul relativităţii timpului**, fenomen teoretizat de Einstein abia în secolul al XX-lea.

Explicaţie **grosso-modo**: în timp ce pe pământ se derulează "mii de ani", echivalenţa lor în spaţiul extraterestru, în cosmos o reprezintă "tot atâtea clipe", de aceea existenţa omului este insignifiantă în raport cu cea universală.

strofa 66

transpunerea în limbaj științific conduce la ideea anticipării posibile a **fenomenului de dilatare a lungimii spațiului**, fenomen analizat și teoretizat tot la Einstein.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăcitor prin ele.

epanadiploza sau conversia (inversarea termenilor într-o propoziție sau frază fără modificarea sensului) și **epitetele** contureazǎ ***"o imagine spațio-temporală copleșitoare prin simplitatea ei, însumând eliptic totalitatea uranică față de care deplasarea Luceafărului pe traiectoria sa fulgurantă se produce cu viteza luminii".*** – Z.D.Bușulenga

strofa 67

inversiunea și comparația demonstrează că această călătorie întreprinsă de Luceafăr nu se realizează numai în spațiu, ci și în timp, el trebuind să se întoarcă în momentul Genezei pentru a putea sta de vorbă cu Demiurgul ca entitate, înainte ca acesta să fie disipat în propria-i creație.

Și din a chaosului văi
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi,
Cum izvorau lumine;

versurile imaginează spectacolul creației la care Luceafărul mai fusese martor o dată, spectacol care ***"nu are nimic înspăimântător, fiind familiar eonului care a asistat la "ziua cea de-ntâi", la momentul suprem al genezelor".*** – Z.D. Bușulenga

strofa 68

viteza cu care zboară e și ea reduplicată, e cea a gândului "purtat de dor", adică repeziciunea gândului este intensificată de aceea a dorului.

Cum izvorând îl înconjor
Ca niște mări de-a-notul ...
El zboară gând purtat de dor,
Pân' piere totul, totul;

simpla schimbare a timpului verbal devine aici o modalitate de sugerare a vitezei, a timpului scurs în durata parcurgerii unei distanțe considerabile: spațiul imens fiind străbătut într-o clipă.

datorită vitezei cu care se deplasează, Luceafărul devine infinit și iese din temporalitate.

strofa 69

strofă explicativă a țintei călătoriei: momentul suprem dinaintea Genezei imaginat cu aceleași date în Scrisoarea I beneficiind de aceeași sursă de inspirație Rig-Veda, Imnul creațiunii.

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

negațiile și lexemele din câmpul semantic al lipsei, validează dominantele acestei geografii mitice: ***"ceea ce definește locul țintă al călătoriei sale, centrul creației, este absența spațiului și timpului, pentru întregirea atributelor care circumscriu această nouă ordine transcendentă în care devenirea se oprește, Eminescu adăugând la lipsa celor două categorii care stăpânesc altfel, tiranic contingentul, lipsa oricărui subiect cunoscător legat obligatoriu de ele în ordinea realului: ochiul"*** .– Z.D.Bușulenga

strofa 70

transpunerea în limbaj științific conduce la ideea anticipării **fenomenului de colaps gravitațional – gaura neagră.**

Nu e nimic, și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

versurile sugerează uriașa forță de atracție gravitațională exercitată de acest centru inițial – creator.

- **colaps gravitațional** = prăbușire gravitațională, stare finală în evoluția unei stele masive, a unei galaxii etc.
- **gaură neagră** = "obiect" ceresc spre care este atrasă puternic materia din spațiul înconjurător datorită câmpului său gravitațional foarte intens = ceva invizibil material ("nu e nimic"), dar perceptibil ca energie, ca forță ("o sete ...)

Eminescu anticipează de fapt **energetismul**, curent filozofic al sec. XX-XXI considerând că o formă de energie – nematerializată ar da naștere materiei.

strofele 71,72,73,74

Strofele construiesc intervenția Luceafărului într-o structură din nou dramatizată: dialogul dintre el și Demiurg. În cadrul acestui discurs reprodus (= dialog, vorbire directă, stil direct). Luceafărul are o singură manifestare verbală, deoarece Demiurgul, atoateștiutor, intuiește posibilele intervenții ale acestuia și îi dă răspunsul cuvenit, fără ca acesta să le mai enunțe.

substantivele în vocativ traduc adâncul respect față de creator și-l desemnează pe Demiurg ca esență imuabilă, absolutul, ideea de materie universală organizată superior.

" De greul negrei vecinicii,
__Părinte__, mă dezleagă
Și lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, __Doamne__, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor ești de vieți
Și dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
__O oră de iubire__...

__Din chaos__, Doamne — am apărut
Și m-aș întoarce-__n chaos__...
Și __din repaos__ m-am născut,
Mi-e sete __de repaos__."

metafore sugerând omnipotența creatorului.

metaforă a limitării, a sublimării "nopții bogate" din textele de tinerețe, care apare în mai toate operele târzii (__Pe lângă plopii__ ...) vizând un timp limitat formal, care se apropie de transcendent, fiind echivalent cu întreaga existență, dar nu ca durată, ci ca intensitate; încărcătura semantic-ideatică a sintagmei este indusă mai ales de echivalentul său, în cealaltă parte a balanței, fiind "nemurirea":geniul eminescian este dispus să renunțe la "nemurire" în schimbul unei "ore de iubire" ceea ce ar însemna că lumea superioară prin cunoașterea rece, filozofică a adevărului poate fi compensată prin patima fierbinte, ispititoare a vieții pământene văzută ca o răsplată a omenescului înfrânt.

plin de amintirea lumii de jos, a lumii pământene care îl cheamă cu o forță irezistibilă, Luceafărul își dezvăluie cererea sa de dobândire a calității de muritor fără să mărturisească și rațiunea adevărată a acestei cereri pe care Demiurgul, prin natura sa atoateștiutoare o va intui.

epanadiploza potențează dorința Luceafărului, sublimându-se oboseala existențială și setea de stingere, validând și ideea științifică conform căreia amenințarea universului nu vine din exterior, ci din interior.

strofele 75-85 = replica Demiurgului

__strofa 75__

Demiurgul nu poate interveni asupra unei ordini prestabilite, nu poate interveni asupra propriei sale creații, deoarece acest lucru ar însemna o autoanulare.

-" Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

replica Demiurgului este deschisă prin strigarea eroului pe numele lui ascuns – **Hyperion**, nume care-i desemnează esența, în scopul de a-l trezi din grava uitare, din iluzia în care a căzut, reamintindu-i obârșia celestă, natura lui superioară.
Hyperion = din gr.
hyper – con = "cel care merge deasupra" = "înaintemergătorul" = formă individualizantă a absolutului.

strofa "înfiripă acorduri grave, de orgă, parcă dintr-o catedrală a văzduhului unde răsună multiplicate la infinit cuvintele Demiurgului" .– G.I.Tohăneanu

Replica Demiurgului, un discurs abstract datorită preceptelor subînțelese dovedește o alchimie verbală, validată de sensurile încifrate, înalt filozofic, cu referiri ezoterice la puterea orfică, la puterea temporală, la cunoașterea absolută, sensuri care se sustrag muritorilor de rând.

Dorind să înfățișeze o dramă a geniului însingurat și nefericit, Eminescu asimilează și sublimează simbolic și metaforic antinomii din filozofia lui Schopenhauer, antinomii statutate între **geniu (bunul-simț)** și **omul comun (simțul-comun)**.

Geniu (bunul-simț)	**Omul comun (simțul – comun)**
• inteligența (rațiune pură)	• instinctualitate
• obiectivitate	• subiectivitate
• capacitatea de a-și depăși limitele	• incapacitate .....
• aspirația spre cunoaștere	• voința de a trăi
• capacitatea de sacrificiu pentru atingerea scopului obiectiv	• dorința de a fi fericit = senzația de împlinire în sensul speței
• singurătate	• sociabilitate

Toate aceste **antinomii** disipate sublimat pe parcursul poemului se regăsesc și în spatele lecției de concentrate esențe cu rădăcini în neoplatonicism și în gnosticism oferită de Demiurg lui Hyperion:

strofa 76

versurile respiră disprețul Demiurgului la adresa efemerității făpturilor create de el.

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

oamenii fiind niște ființe neînsemnate, moartea lor nu strică acea **orda universalis**, ei fiind supuși repetiției.

strofa 77

epanadiploza = repetarea unui cuvânt la începutul și sfârșitul unui vers.

Ei numai doar durează-n vânt
Deșarte idealuri –
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri.

idealurile oamenilor sunt efemere, fiind construite doar pe ideea de materialitate; în subtext se validează motivul " **fortuna labilis**", imaginea valurilor sau a stelei cu noroc ca semne ale fragilității umane, fiind o constantă a liricii eminesciene.

strofa 78

oamenii sunt supuși sorții, predestinării.

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

geniul este imuabil.

strofa 79

- tot ceea ce este creat în cea de-a doua generație este supus ciclității;
- **epanadiploza** potențează greutatea aserțiunii și sporește efectul sonor al expresiei.

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n ceri
S-aprinde iarăși soare;

de reținut valoarea morfologică a acestui cuvânt pentru înțelegerea optimă a ideii: "azi", "ieri" nu ca adverbe, ci ca substantive pentru a se sugera eterna efemeritate a existenței primare.

strofa 80

totul este succesiune.

antimetateza sporește efectul sonor, conferind greutate aserțiunii.

Părând pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

moartea este datul esențial al umanului.

antimetateză = repetarea inversă a unei secvențe sintactice printr-o modificare a funcției și sensului.

strofa 81

inserția conjuncției adversative punctează antiteza dintre "ei" oamenii, simțul – comun și Hyperion – geniul.

Iar tu, Hyperion rămâi
Oriunde ai apune ....
Cere-mi cuvântul meu de-ntâi -
Să-ți dau înțelepciune ?

eroul este din nou numit de Demiurg pe numele lui vechi, cunoscut doar de creator pentru a-l readuce la realitatea abstractă și solitară a existenței sale, pentru a-l repune la înălțimea reală a esenței sale, deoarece prin noua lecție de cunoaștere filozofică oferită de Demiurg i s-a făcut o adevărată inițiere în adevărurile fundamentale pe care le uitase.

"cea mai înaltă și mai grea referință este menită să-i amintească lui Hyperion calitatea lui de participant, de asociat al Demiurgului la creație, calitatea de Logos". – Z.D.Bușulenga

În legătură cu ortografierea primelor două propoziții ale strofei se impun niște mențiuni, necesare pentru înțelegerea corectă a ideii:

"Iar tu , Hyperion rămâi
Oriunde ai apune ...."

și nu

"Iar tu , Hyperion , rămâi
Oriunde ai apune ..... "

- substantivul **Hyperion** izolat ar însemna încremenirea sterilă a acestuia într-un simplu caz al adresării.
- substantivul **Hyperion** doar precedat de virgulă este situația conformă manuscrisului eminescian deoarece:

Hyperion nu este doar un cuvânt în cazul vocativ, ci nume predicativ al verbului copulativ "rămâi", adică "ești în continuare", "continui să fii Hyperion". Hyperion, tot Hyperion rămâne în contrast cu biata condiție umană supusă vremelniciei și jocului întâmplărilor.
- adică " oriunde ai apune, tot Hyperion rămâi".

după G.I. Tohăneanu

Desigur că certitudinea acestei funcții sintactice, cu dicția cerută de virgula antepusă impune citirea accentuată pe unitatea - **pe** – din Hyperion și nu pe **Hy** cum s-ar citi cuvântul izolat prin virgule, lucru pe care Eminescu nu putea să-l fi omis, ***"poeții cei mai preocupați de sens, fiind cei mai atenți la virtuțile formale ale limbajului, refuzul sensului atestând inclusiv un refuz al expresiei și implicit, al poeziei."***

Mikel Dufrenne

strofele 82,83,84

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cântare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare ?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie,
Ţi-aş da pământul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lângă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pământu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate ...

eroul trăieşte în absolut, aceasta presupunând :
- lumea logosului
- lumea orfică
- lumea puterii
- lumea cunoaşterii integrale
- o lume a creaţiei

la care Demiurgul îl asociază.

cele două oferte ale Demiurgului se raportează exclusiv la Hyperion şi vizează cele două ipostaze tipice geniului eminescian:
- **gânditorul** – geniu în lumea cunoaşterii, geniu artistic – printr-o aluzie la cântăreţul mitic -- Orfeu (ocurent în Scrisoarea IV).
- **omul de acţiune**, geniul în lumea faptei (ocurent şi în Scrisoarea III).

Demiurgul conştientizează că patronează un sistem de relaţii aflat în pericol de a fi deteriorat de atracţia pernicioasă a iubirii pământene.

strofa 85

Şi pentru cine vrei să mori ?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă."

finalul lecţiei de cunoaştere este urmat de îndemnul Demiurgului pentru o conştientizare directă a condiţiei ingrate căreia ar vrea Hyperion să i se integreze, caracterul tranşant / ferm fiind susţinut de verbele la modul imperativ.

Tabloul al IV-lea
- strofele 86-98.
- cadrul terestru şi astral.
- tonul ironic, idila fiind privită detaşat, rece.
- revelaţia lui Hyperion.

Background acustic: R.Clayderman- Fur Elise

strofa 86

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarse
Şi,ca şi-n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

lecţia de cunoaştere, de reiniţiere l-a oprit pe Hyperion de la cădere reproiectându-l în solitudinea condiţiei sale.

epitetul sugerează şi validează iarăşi ideea relativităţii timpului: în timp ce Luceafărul a întreprins o călătorie de mii de ani lumină, până în sâmburele temporal al creaţiei, pe pământ nu s-a derulat decât o zi, în care, însă, pe acelaşi pământ s-au schimbat multe.

strofa 87

Căci este sara-n asfinţit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurând din apă,

se recuperează încă de la începutul acestui tablou **vocea lirică-narativă.**

strofa alcătuieşte o secvenţă de **pastel teluric**, punctată de aceleaşi elemente tipice romantismului şi cadrului erotic eminescian, **sara, apa, luna,** revenindu-se la cadrul de basm iniţial.

strofa 88

Şi împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub şirul lung de mândri tei
Şedeau doi tineri singuri:

prezenţă privilegiată în vegetalul eminescian, alături de salcâm, brad, ..., teiul nu are o simplă contribuţie de decor, ci o semnificaţie de profunzime, anunţând şi însoţind prezenţa erosului în peisajul văratic, cu toate consecinţele intrării în ordinea mitică – semn vizual şi olfactiv al pătrunderii într-o altă ordine.

strofa 89

"- O, lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce;

strofa 90

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patemi.

strofa 91

Și de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci ești iubirea mea de-ntâi
Și visul meu din urmă."

- replica extinsă a lui Cătălin, datorită proiecției lirice și ideatice demonstrează schimbarea – omul este înnobilat prin sentiment, prin iubire oamenii putându-și depăși condiția.
- ***"discursul lui Cătălin echivalează prin vibrație afectivă și profunzime a trăirilor orice poezie erotică eminesciană în care vocea poetului răsună fără intermediar."*** – Z.D.Bușulenga.

strofa 92

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor față;
Abia un braț pe gât i-a pus
Și ea l-a prins în brațe ....

strofa 93

Miroase florile- argintii
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

→ se recuperează iarăși **vocea lirică generică**, se revine la cadrul inițial de basm, secvență de pastel terestru.

De reținut că acum se validează un procedeu interesant uzitat de Eminescu, ce vizează bipolaritatea ființei umane, procedeu extins la nivelul tuturor instanțelor.

• fata de împărat		-	Cătălina
I			II
• Cătălin (omul superficial)		-	Cătălin (omul înnobilat prin sentiment)
III			IV
• Luceafărul		-	Hyperion
I			III
Divinitatea	• Părinte (tată)	-	Doamne (creator absolut)
	III		III
eul liric	• este unul văzut, dar cu mască în replicile fiecărei voci.	-	și unul nevăzut, regizorul ascuns al poveștii.

strofa 94

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Și-ncetișor
Dorințele-i încrede:

strofa 95

"- Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gând,
Norocu-mi luminează!"

↓

chemarea fetei de împărat nu mai are valoarea unei incantații, a unui descântec, ci reprezintă doar dorința superstițioasă a ființei pământene de a-și prelungi, de a-și asigura fericirea prin protecția unei stele cu noroc.
steaua cu noroc = uneori stea căzătoare = formă de aerolit, scânteie divină, liant cu transcendentul, singura legătură ce o mai păstrează omul cu divinitatea din care s-a rupt.

strofa 96

El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri,
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri;

↓

cele două lumi trăiesc existențe separate, marcate de secretul lor, amintire a unei imposibile iubiri.

strofa 97

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
"- Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul ?

→ ***"necăderea îl particularizează pe Hyperion în chip distinct față de ceilalți îngeri căzuți din literatura universală, ca și cum eonul, făptura creației dintâi s-ar fi vindecat de complexul luciferic reluându-și înțelepțit locul de la început, după lecția de cunoaștere"***. - după Z.D. Bușulenga

← **sintagmă metonimică** deosebit de plină semantic:
-"chip" → faptul că omul este o copie, însă infidelă a Divinității (a fost făcut după chipul și asemănarea Domnului)
- "de lut" → precaritate, efemeritate, sărăcie de afect autentic.

strofa 98

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece -
Ci eu în lumea mă simt
Nemuritor și rece."

- *cercul* → raportat la lumea umanului este un simbol al închiderii, al limitării.
- *Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece* → versurile vizează starea instinctualității oarbe în "cercul strâmt" al norocului, al șansei de a se împlini sau al nenorocului.
- *Ci* → conjuncția ar putea sugera, prin natura ei un trist adevăr "conștiința apartenenței lui la o lume superioară prin cunoașterea rece, filozofică a adevărului este o slabă compensație a renunțării la patima fierbinte și ispititoare a vieții pământene, răsplata omenescului înfrânt."
- *Nemuritor și rece* → idee ocurentă în Glossă- "tu rămâi la toate rece"; Odă în metru antic – "nepăsare tristă", vizând **ataraxia** stoică drept un atribut al genialității.
- *Ci eu în lumea mă simt / Nemuritor și rece* → versurile vizează starea pură a contemplației, **ataraxia**, eliberarea de afecte.

→ constatarea rece opune aceste două atitudini, Hyperion acceptând resemnat în vorbe de o conotație îndurerată că lumea lui este a singurătății și a răcelii astrale.

Finalul exaltă valoarea cunoașterii, virtuțile ei consolatoare pentru eroul rănit de contingent. Hyperion înțelege opoziția ireductibilă dintre cele două lumi, renunțând la iubire și întorcându-se la solitara, netulburată, stelara liniște a lumii dintâi, dubla lecție de cunoaștere oprindu-l de la cădere.

Prin asertiunea finală Hyperion își pecetluiește nemilos însingurarea veșnică, în tristețea cuvintelor, în tragica hotărâre a izolării străbătând indirect protestul amar al creatorului împotriva lumii în care nu i-a fost dat să se bucure nici de înțelegere, nici de dragoste, pe măsura capacității sale.

Această "*dureroasă mărturisire a unei singurătăți absolute*", această "*singurătate a geniului se ghicește pretutindeni în opera sa ca un vaier suav.*" – Z.D. Bușulenga

Finalul conturează o nouă traiectorie, o recucerită dimensiune a eroului romantic:

Hyperion va rămâne pentru totdeauna acolo sus, în solitudinea condiției sale, în lumea la care participă prin origini, nemurire și cunoaștere absolută; suferința, jertfa, cunoașterea, universalizarea conștiinței l-au absolvit de cădere, de condiția luciferică a damnării și l-au reproiectat spre locul din care căzuse, eroul eminescian, prin suma aventurilor sale reface în sens invers drumul îngerului căzut care recâștigă cerul.

după Z.D. Bușulenga

❑ **Stilul** se caracterizează prin:

- **limpezime clasică.**
- **severa reducție a mijloacelor de expresie**, a elementelor de **ornare verbis** – figurile de stil, opera aparținând de altfel dintr-o etapă de "scuturare a podoabelor" – T. Vianu, spre exemplu în 392 de versuri sunt doar 89 de adjective epitet cu 125 de întrebuințări, Eminescu apelând, cum s-a mai spus, la suplinirea limitării cantitative printr-o ilimitare combinatorie, el folosind un număr redus de cuvinte pe care le combină inedit valorificându-le și întreaga lor disponibilitate semantică. Adjectivele uzitate sunt din cele mai simple: "mândru", "frumos", "mare", "negru", "dulce", "rece" etc. Cu privire la figurile de stil se observă operarea cu precădere la nivelul:
  - **metaplasmelor** – domină **aliterația**
  - **metataxelor** – domină **inversiunea și ingambamentul.**

deci primele două niveluri , cele mai puțin complicate ale unei texturi stilistice, aceasta neinsemnând, desigur, după cum s-a putut vedea, că nivelul interpretării s-ar opri la primul palier, cel "obviu", ci dimpotrivă.

- **repotențarea de logos a cuvântului** care capătă o putere neînchipuită de sugestie, la Eminescu fiecare cuvânt devine o sursă inepuizabilă de sensuri. Eminescu recuperează cuvinte banale, cuvinte simple, cuvinte vechi, aproape golite datorită uzului, storcându-le sevele ascunse prin angrenarea lor în contexte imprevizibile.

Exemplu: "venii cu greu" (locuțiune adverbială)
"de greul negrei vecinicii" (substantive)
" ochii mari și grei" (adjectiv)

Desigur că procedeul uzitat cu precădere este conversiunea – schimbarea valorii gramaticale sau "derivarea semantică." – G.I.Tohăneanu

- dicția rarefiată întreținută și de varietatea ritmică: mesomacru, anapest, peon, coriamb, trofeu, iamb.
- exprimarea gnomică dată de sentințe, maxime, precepte sublimate liric.
- puritatea limbajului:
  - din 1908 de cuvinte uzitate 1688 sunt de origine latină.
  - sunt extrem de puține neologisme – 14.
  - limba este pură, naturală, accesibilă.
- validarea unor câmpuri semantice printre care al:
  - timpului: niciodată, odată, azi, mâni, săptămâni, sara, noaptea ....
  - cosmicului: luna, stele, luceafăr, cerul ....
  - iubirii: dorul, inimă, suflet, sărută.....
  - luminii: răsare, strălucc, scântei .....

Câmp semantic: totalitatea cuvintelor care aparțin aceluiași domeniu de semnificație. Câmpul semantic nu trebuie confundat cu familia lexicală ce conține cuvinte derivate de la același radical.
Ex: cuvântul **lumină**

câmp semantic	*familie lexicală*
făclie	lumină
soare	luminiță
lanternă	a lumina
bec	luminos
	luminozitate

- Tectonica şi prozodia

98 de catrene
- cu măsura de 7-8 silabe.
- rime încrucişate, masculine şi feminine.
- ritm iambic (în mod dominant).

Lirismul este :

- unul **neexprimat narativ dramatizat**, cu **eul liric** în postura unui regizor ascuns "**Dieu cache**" care manevrează teihoscopic (de undeva de sus)totul.
- dar şi "***un lirism înscris într-un cadru de baladă .... sub masca unor personaje străine şi a unor întâmplări eterogene palpită inima poetului.... creaţie aparţinând acestei lirici mascate***" . – T.Vianu

adică un **lirism al măştilor**, poetul enunţând idei personale, dar purtând o altă faţă, el aflându-se astfel din acest punct de vedere şi în postura unui **Drag queen**.

- dacă luăm în calcul posibilitatea celei de-a cincea voci, atunci, pentru strofele 58 – 62 se manifestă un **lirism exprimat subiectiv** – cu **eu liric indiviividualizat**.

Suprastructura operei

Supraopera

Pe lângă elementele ce construiesc realitatea extralingvistică a operei , menţionate pe parcursul analizei, paralel cu cele referitoare la structură, se poate afirma că ipostazierile lirice existente sunt de fapt nişte arhetipuri ale aventurii omului în absolut:

- fata de împărat = ipostaza umană în aspiraţia ei spre absolut.
- Cătălin = omul care are naivitatea să creadă în absolutul iubirii pământene.
- Hyperion = geniul care are nostalgia fiinţei pierdute.
- Demiurgul = dumnezeirea din om, creatorul total.

Elemente de metatextualitate

- altele decât cele enunţate

În Luceafărul se regăsesc "***aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice şi toate mijloacele lui Eminescu, poemul fiind într-un fel şi testamentul lui poetic, acela care lămureşte posteritatea, chipul în care şi-a conceput propriul lui destin .***" – T.Vianu

Luceafărul este "***momentul cel mai reprezentativ al puterii de creaţie a poporului nostru în ordinea spirituală***". – G. Munteanu

Poezia poezie

ODĂ – ÎN METRU ANTIC

publicată în prima ediţie Poezii 1883 sub îngrijirea lui Titu Maiorescu

Background acustic: G.Enescu-Poema Română

Prin această poezie, operă a deplinei maturizări poetice, Mihai Eminescu, ultimul nostru mare romantic, dă măsura perfecţiunii clasice, discursul liric conturând **weltanchauung**-ul filozofic asupra iubirii şi morţii în substanţă clasică, dar materializată prin elemente romantice.

oda = specie literară a genului liric în care sunt exprimate sentimente de admiraţie pentru faptele unor eroi, pentru o persoană, faţă de patrie.
Ca specie de sine stătătoare, oda s-a dezvoltat din cântecele şi jocurile rituale, închinate zeilor din lumea antică.
tipuri: - eroică
- religioasă
- filozofică
- personală
= expresia unui elan admirativ faţă de o personalitate sau eveniment şi are în general un caracter solemn si elevat.

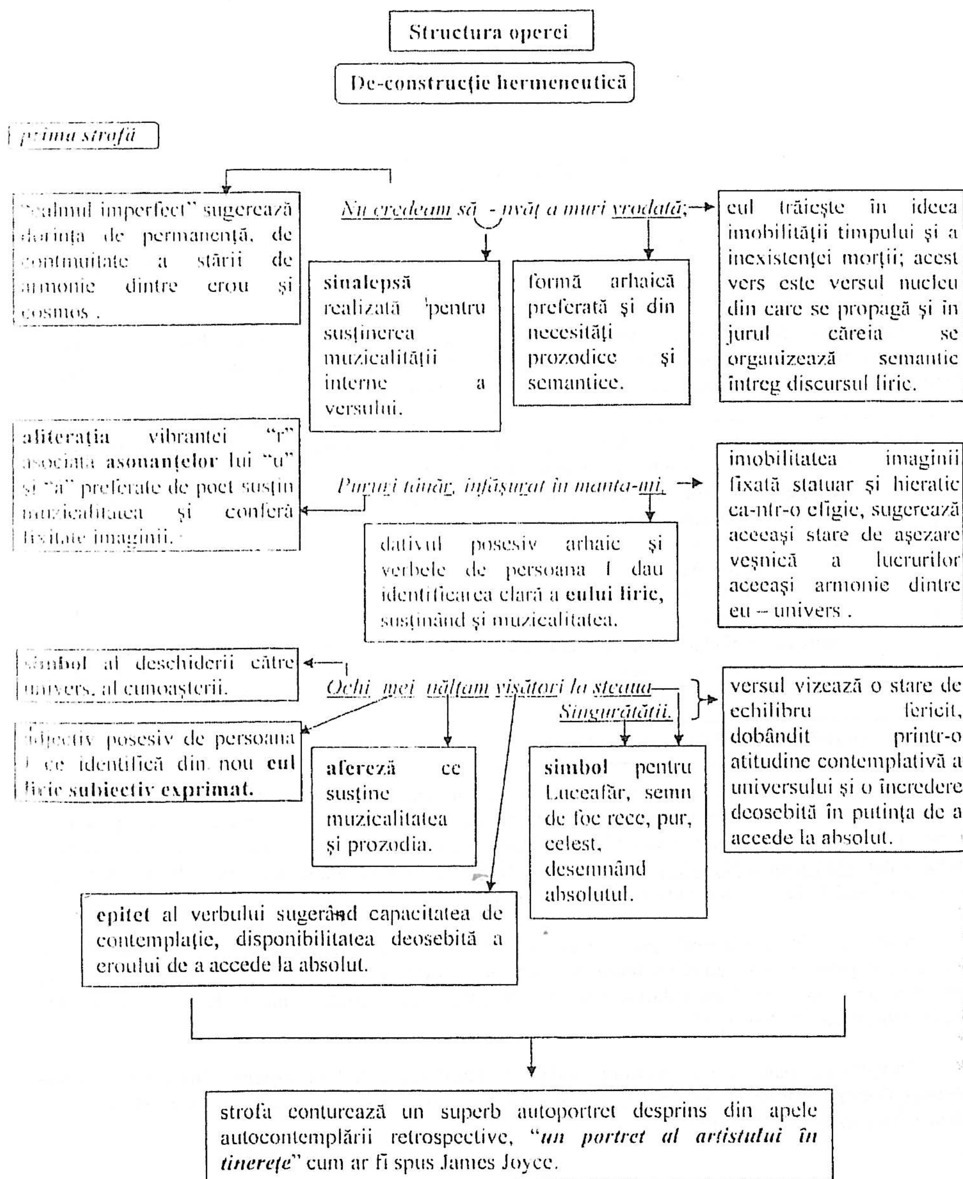
Încadrare estetică – parturiţie – hipotext

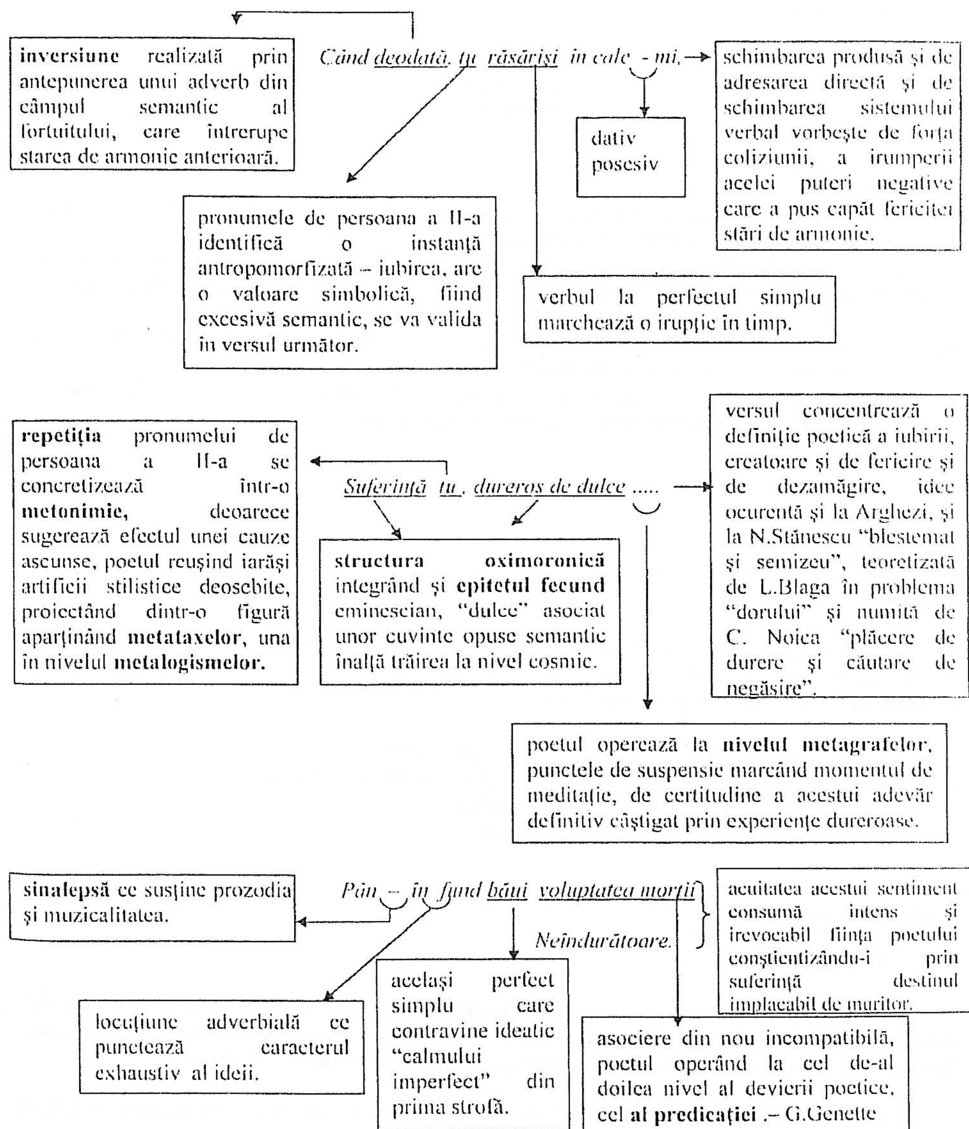
Ţinând cont de această definire a speciei literare anunţate de titlul acestei poezii, se va observa că discursul liric al "odei" lui Eminescu este departe de ceea ce ar trebui să însemne ea: nu are nimic retoric sau convenţional, nu este animată de avânturi admirative, nu pare a fi dedicată cuiva (în ciuda titlului iniţial Odă pentru Napoleon – poezia beneficiind de o perioadă de elaborare de aproape zece ani 1873 – 1882 şi de nu mai puţin de şapte variante).

Subtitlul – **în metru antic** poate fi explicat prin aceea că ea este construită din strofe clasice safice (de la poeta Sapho sau Safo, întemeietoarea acestui tip de strofă, care a trăit în sec. VI î. Chr, aparţinând deci antichităţii greco-latine) formate din trei hendecasilabi (metru de 11 silabe) şi un pentametru (metru de 5 silabe).

Dincolo de toate aceste menţiuni, "oda" lui Eminescu este "***un superb cântec de dragoste sublimat într-un cântec de moarte***"[1], poetul reuşind să demonstreze prin el că "***geniul odei este măsura întregului suflet poetic***"[2].

1. Manual de Limba şi literatura română, clasa a X-a M.I., 1995
2. Herder – Fragmente





Primele două strofe conțin astfel o concisă anamneză privind starea anterioară momentului culminant ce va fi prefigurat în următoarele două strofe.

strofa a III-a

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,

Ori ca Hercul înveninat de haina-i;

Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

epitet antepus ce sugerează dramatismul stării în care se zbate eroul.

"prezentul amarnic" sugerează instăpânirea focului interior, a stării mistuitoare ce-l destramă.

hiperbolizare realizată pe baza a două **comparații mitologice** cu valoare augmentativă, care evidențiază maleficitatea focului ce-l consumă, conținând prin apelul la **hipotext** (legenda lui Nessus și Hercule) și o aluzie la factorul feminin provocator de astfel de suferințe "inflăcărate".
- suferința individuală este hiperbolizată și proiectată astfel în universal prin asociațiile mitologice.

lexemele aparținând unui câmp semantic al ignicului induc ideea unui foc flagelator, devastator, mistuitor, interior, în dezacord cu focul stelar, rece, pur din prima strofă.

adjectiv posesiv de persoana I asociat stării ignice în care se zbate eroul și care este de natură malefică, infernală, un foc de excepție.

fiind cunoscută bogata signaletică a elementului acvatic în gândirea eminesciană, este evident că această contrapunctare **foc - apă** evidențiază caracterul acablant al elementului ignic.

aflat la limita epuizării datorită combustiei interioare violente și declarând imposibilitatea sa de stingere a focului ce-i mistuie malefic sufletul, poetul dă pe față gravul dezechilibru al ființei sale.

Explicație Nessus – Hercule

Centaurul Nessus este ucis de Hercule din gelozie, iar acesta, în agonie, o sfătuiește pe Deianeira, soția acestuia să-nmoaie cămașa soțului ei în sângele lui pentru a-l feri de ochii altor femei.
Femeie credulă, Deianeira îi va da apoi acea cămașă soțului ei la plecare într-o călătorie și acesta, după ce o îmbracă devine o torță vie găsindu-și astfel sfârșitul.

strofa a patra

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări..
Pot să mai reînviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix ?

anafora adjectivului posesiv de persoana I sugerează trăirea intensă a acestei stări de dislocare sufletească.

sincreze și inversiuni dispuse într-un **paralelism sintactic** ce susține muzicalitatea și închegă caracterul scandat, un **delivery design**, o execuție recitată extrem de melodioasă.

lexemele aparținând câmpului semantic al chinului, al unei tribulații sfâșietoare conturează un geamăt dureros al eroului, combustia erotică atingând apogeul.

interogativa retorică marcând gândul învierii, al refacerii miticei păsări este "ca un fulger curat, ca o aspirație de ieșire din focul malefic prin refacerea naturii lui superioare, de strălucire celestă care se răsfrângea din "steaua singurătății" în ochii eroului" .– Z.D. Bușulenga

În această strofă răsună scandată cu o calmă tristețe strania și grava confesiune a eroului.

Între **strofele I-II** și **strofele III-IV** se stabilește astfel o opoziție dramatică, o tensiune de contraste:

strofele I-II	strofele III-IV
echilibru	dislocare
contemplare	mistuire
apolinic	dionisiac

a cincea strofă

Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă !

conjunctiv prescurtat, "pseudoimperativul " – T.Vianu, care punctează caracterul tranșant al dorinței.

imprecația sugerează faptul că poetul încearcă să conjure tortura ignică generată de suferința ce-i răsărise în "cale" ca o stea înșelătoare cu luciri maligne.

metonimia (ochii = sorgintea suferinței), vizează alți "ochi", cei legați de focul interior, devorant pe care l-au stârnit și a căror dispariție ar duce la reinstalarea echilibrului.

sintagma are valoarea unei spirituale ieșiri din lumea arzătoare a patimilor, a unei despătimiri și vizează **ataraxia,** starea de seninătate sufletească dobândită prin detașare lucidă (stare teoretizată de filozofia lui Epicur), idee ocurentă în Glossă - "tu rămâi la toate rece", în Luceafărul – "nemuritor și rece", în Rugăciunea unui dac – "să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!"

numai optând pentru aparent trista despătimire va putea ieși eroul din chinul arzător al iubirii ucigătoare și se va putea reintegra în cele veșnice, regăsindu-și unitatea pierdută a ființei.

Discursul liric sintetizează şi sublimează filozofic mari probleme existenţiale: cunoaştere, iubire, moarte, relaţia individ – timp, individ – univers, ciclul vieţii fiind incomplet în absenţa iubirii ca unică poartă spre cunoaştere şi autocunoaştere.

Aparţinând celei de-a doua etape din punct de vedere cronologic, "*perioada scuturării podoabelor*" – T.Vianu, se observă renunţarea la abundenţa elementelor de "ornare verbis", plasticitatea şi expresivitatea limbajului realizându-se prin valorificarea metaforică naturală a limbii la nivel morfologic şi sintactic – prin proiecţia lirică şi filozofică, lucru demonstrat anterior.

Conţinutul ideactic este potenţat de edificiul acustic al poeziei, remarcându-se ocurenţa ridicată a sonantelor "**m**" şi "**n**", ocurenţă care induce tonul grav de cântec îngânat, de rugăciune, premergător somnului şi morţii, construind o "***armonie de însomnorare a spiritului, de echilibru între somnul real şi starea de trezie***". – Andrei Pleşu

Execuţia recitată, **delivery design** presupune două tipuri de materializare verbală:

- una naturală, aproape intimă, apropiată, ca pentru sine, ca un gând mărturisit sieşi, exonerat de barierele prozodice, susţinut de **ingambament** şi de naturaleţea şi simplitatea cuvintelor uzitate.
- una solemnă, o solemnitate clasică, aproape liturgică, scandată, în care cuvintele sunt individualizate, ca-ntr-o incantaţie, sau cântec de iniţiere, susţinut de registrul stilistic ezoteric, accesibil iniţiaţilor.

Această alchimie verbală este demonstrată de concentrarea sublimată metaforic în primul vers:

"*Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată*"

vers ale cărui **lexeme – embrion** vor iriza conţinutul semantic al întregului discurs:

a crede	a învăţa	a muri
strofa I	strofele 2,3,4	strofa 5

pentru a se reîntregi ideatic în ultimul:

" *Ca să pot muri liniştit pe mine*
Mie redă-mă! "

Alchimia textului poetic urmăreşte astfel cele trei etape ale sublimării alchimice teoretizate de U. Eco:

nigredo = noapte, somn, coacere, latenţă.
albedo = zori, putrefacţie, descompunere a materiei, dislocare, distilare, sublimare.
rubedo = soare, expansiune, iluminare, stadiul final.

Re-construcţia "supraoperei" – U. Eco

"***Pulverizarea deschiderii operei***" – U. Eco, prin "***desprinderea poemului din albul paginii***" – Paul Eluard şi valorificarea nexurilor extratextuale reuşeşte să proiecteze poeticul în absolut, în universal, condiţie **sine qua non** a lirismului autentic: "***dacă vrea să se înalţe la rang liric, poezia trebuie să fie universală***". – Carlos Bausono

Astfel, poezia reface în trei ipostaze, în trei raporturi ale eului cu destinul, traiectoriile arhetipale ale istoriei umane:

1. ignorarea morţii într-o veşnică tinereţe vizând unitatea originară = **teza**
= specifică primei etape = strofa I = "nu credeam"
din punct de vedere ontologic, când poetul crede în armonia dintre el şi cosmos.

2. căderea din starea dintâi, de iluzie prin patimă, capcana oricărei existenţe raţionale, ducând la cunoaşterea morţii, la pătrunderea ei în existenţă, la întâlnirea cu suferinţa
= **antiteza** = specifică celei de-a doua etape din punct de vedere ontologic când poetul trăieşte o criză a pierderii rădăcinilor fiinţei. = strofa II = " să – nvăţ"

3. redempţiunea, întoarcerea în unitatea primordială
= **sinteza** = specifică celei de-a treia etape din punct de vedere ontologic când poetul consideră că moartea este singura care-i mai poate asigura liniştea fiinţei. = strofa V = "a muri"

Dialectica **tezei, antitezei şi sintezei**, îmbracă astfel dramaticul destin al omului întrupat în erou, aventura existenţială a acestuia circumscriind o paradigmă a aventurii umanului în absolut.

<u>Odă în metru antic</u> este de fapt o "***Odă fiinţei [...] o rugăciune de mântuire a celui care nu mai păstrează nici o caracteristică romantică de erou sau de poet, a celui care reprezintă pur şi simplu, o imagine a condiţiei umane***" .– Ioana Em. Petrescu

Concluzii

Opera marelui nostru poet

"trădează astfel altitudini nebănuite de cunoaştere metafizică

şi artistică"[1] Eminescu reuşind să resacralizeze verbul

înălţându-l spre **logos**"[2], iar poezia lui devenind astfel

"o întemeiere a fiinţei întru cuvânt"[3].

I-a fost "hărăzită cunoaşterea superioară,

absolută, iniţierea care se plăteşte implacabil cu suferinţă

şi jertfă şi i-a fost interzisă bucuria caldă, comună, neştiutoare a oamenilor de rând"[4].

Cuprinzând cu mintea măcar această mică parte a gândirii lui e firesc să ne întrebăm retoric:

" A fost oare un vizionar căruia i s-au revelat printr-un har suprem, în epifanii

nemaipomenite, sâmburii de eternitate ai unei deveniri? A avut oare parte de îndrumări

iniţiatice care să fi dat în lături porţile de aur şi corn ale arcanelor nepământene ascunse

ochilor muritorilor de rând ? " [5]

---

1. Z.D.Buşulenga, M.Eminescu. Viaţa. Opere. Cultură
2. Z.D.Buşulenga
3. Heidegger, Originea operei de artă
4. Z.D.Buşulenga
5. Z.D.Buşulenga

LITERATURA LA SFÂRŞITUL SECOLULUI AL XIX – LEA- ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

Curente dominante în epocă:

- **sămănătorismul**
- **poporanismul**
- **simbolismul**

În principiu parturiţia oricărui curent este legată de negarea ideologiei celui precedent, dar sămănătorismul şi poporanismul nu numai că nu neagă o ordine perimată, ci, se pronunţă împotriva oricărei tendinţe novatoare în literatura epocii. Sunt nişte curente ostile modernismului.

Sămănătorismul şi **poporanismul** sunt două curente ce poartă amprenta narodnicismului rusesc (narodnia = popor).

Narodnicismul = mişcare social-politică în Rusia din a doua jumătate a secolului al XIX-lea care nega rolul hotărâtor al clasei muncitoare în lupta revoluţionară şi socotea ţărănimea şi intelectualitatea ca fiind forţa socială capabilă să răstoarne ţarismul şi să instaureze socialismul pe calea dezvoltării obştii ţărăneşti: acorda personalităţilor, eroilor rolul de creatori ai istoriei şi preconiza tactica terorii individuale.

Curentul sămănătorist a avut dominant o orientare social-politică, cea artistică fiind una minoră.

Punctul de plecare îl reprezintă programul revistei <u>Sămănătorul</u> apărută la Bucureşti (1901-1910) condusă iniţial de Al. Vlahuţă şi G. Coşbuc, apoi de Ilarie Chendi.

1905- Nicolae Iorga, după el urmând Şt.O. Iosif ş.a.

Trăsături:

- **paseismul** – tendinţa de întoarcere spre trecut, regretul pentru aşezările de altădată astăzi risipite, condamnarea situaţiei prezente.
- **idilismul** – preferinţa pentru înfăţişarea artificială, pitorească, înfrumuseţată în mod convenţional, fals, a spaţiului rural considerat unicul păstrător al specificului naţional românesc.
- **sentimentul dezrădăcinării** ca rezultat al ideii că satul, emblemă a structurii etnice şi sociale a poporului se află într-o opoziţie ireconciliabilă cu spaţiul urban, cu oraşul văzut ca loc al pierzaniei.
- **predilecţia** pentru scene tari, de violenţă, pentru personaje dominate de instincte.

"Sămănătorul a proliferat o literatură mediocră şi submediocră ".- Gh. Crăciun

Interesul pentru viaţa ţărănimii, pentru creaţia populară, pentru trecutul de luptă al poporului, pentru natura patriei, reflectarea specificului naţional şi relevarea unei valori etice = constantele acestui curent.

Prozatori: Al. Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Emil Gârleanu, Al. Brătescu Voineşti (note sămănătoriste apar şi la M. Sadoveanu)

Poeţi: G. Coşbuc, St. O. Iosif , O. Goga.

POPORANISMUL

- curent inițial social-politic definitivat la noi după răscoala din 1907, al cărui inițiator și teoretician a fost C. Stere, pentru care obștea țărănească joacă un rol definitoriu în evoluția societății.

Mișcarea literară s-a constituit la revista Viața Românească, revistă apărută la Iași la 1-III-1906 avându-l ca secretar de redacție pe G. Ibrăileanu. El a condus revista, formulând și programul literar al **poporanismului.**

"Ideologic poporanismul se opune sămănătorismului care exalta trecutul istoric și virtuțile țărănimii, într-un spirit romantic și idilic. Înlăturând această idealizare a lumii rurale, poporanismul propunea un interes pentru viața rurală în lumina veridicității, a realismului. Ibrăileanu susține că scriitor poporanist este acela care "prin opera sa va răspândi în lumea cultă simpatia pentru țărani". El nu impune o anumită formulă (romantism, realism, simbolism), ci o artă care să reprezinte specificul national, stilul propriu de a fi în lume al românului." – Naomi Ionică, Concepte operationale

În prima etapă 1906 – 1916 orientarea revistei este **poporanistă** în sensul că manifesta o atitudine de simpatie față de popor, în special față de țărănime.

Poporanismul respinge ideologia **sămănătoristă** bazată pe idealizarea lumii rurale și propune interesul pentru viața rurală în lumina veridicității, a realismului.

"Așadar, nu aspecte pitoresc – naționale și tablouri idilice ca-n scrierile sămănătoriștilor, ci prezentarea veridică a mizeriei, injustițiilor, vieții chinuite a țărănimii." - Gh. Crăciun

Curentul nu va impune anumite formule estetice, ci *"o artă care să reprezinte specificul național, stilul propriu de a fi în lume al românului"*. – Naomi Ionică

Trăsături:

- critica societății contemporane.
- simpatia față de țărănime.
- promovarea idealului de luminare a țărănimii, prin răspândirea culturii în rândurile ei.
- dezaprobarea idilismului.
- atitudinea realist – critică.

Reprezentanți și simpatizanți: Jean Bart, Calistrat Hogaș, Gala Galaction, M. Sadoveanu, O. Goga.

OCTAVIAN GOGA
1881 – 1938

Crochiu de poet

ată

- a realizat prin opera poetică restrânsă volumatic în Poezii -1905, Ne cheamă pământul -190 pe Din umbra zidurilor -1913, Cântece fără țară -1916, o monografie lirică a satului transilvănean de la sfârșitul secolului al XIX –lea.

Monografia este realizată pe două coordonate:

1. poezia care înfățișează satul ca entitate: Noi, Oltul, Plugarii, Clăcașii.
2. poezia care imortalizează în veritabile portrete literare figuri centrale ale satului: Dascălul, Dăscălița, Apostolul, Clopotarul.

Călinescu îl va așeza pe Octavian Goga pe drept cuvânt în Istoria Literaturii Române în capitolul Tendința națională, opinie justificată de însuși poetul în Fragmente autobiografice. El mărturisește că s-a născut ***"cu pumnii strânși"***, în vremea ***"celor mai sălbatice persecuții ale românilor în Transilvania"*** și că sufletul său ***"s-a organizat din primul moment pentru revoltă"***, acesta fiind cel mai puternic sentiment care i-a călăuzit viața și din care a derivat formula sa literară:

> *" Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă. Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat. Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințe"*. – O. Goga, Mărturisiri literare

Elemente de metatextualitate

Titu Maiorescu, Poeziile d-lui Goga ,1905:
"Goga demonstrează că patriotismul poate fi motiv poetic [....].
Arta scriitorului face posibilă tratarea oricărei teme, printr-un limbaj simplu, cu expresii măsurate, fără exagerări, dar profunde."

George Călinescu, Istoria Literaturii Române, 1941:
- îl compară cu Eminescu – ***"poet pur ca și Eminescu"***.
- jalea e considerată "bocet ritual, transmis fără explorarea sensului".
- remarcă tonul profetic, liturgic, de litanie, de slujbă bisericească.
- remarcă legătura cu istoria.

Nicolae Manolescu, România Literară, 1996:
- pune problema actualității lui Goga.
- consideră că opinia lui Călinescu este exagerată și că problemele aduse în discuție de poet sunt perimate la sfârșitul mileniului II.

Dominantele liricii

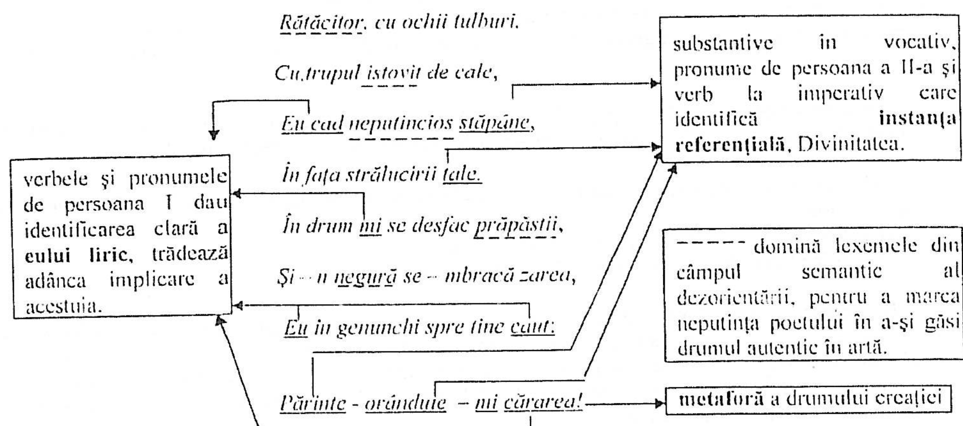
- influențe poporaniste în sensul orientării spre problemele țăranilor și a vieții lor sumbre.
- mesianismul – poetul se simte un Mesia sufletesc al țăranilor, dorește să sufere pentru ei, să preia asupra lui durerile altora, își asumă destinul celui care luptă pentru o idee.
  - încredere în eliberarea socială și națională.
- obiectivitatea în sensul că se face purtătorul de cuvânt al sentimentelor altora.
- patriotismul – destinul individual se topește în cel general al unei colectivități.
- vizionarism - vestește înfăptuirea mărețelor idealuri istorice ale poporului român.

RUGĂCIUNE

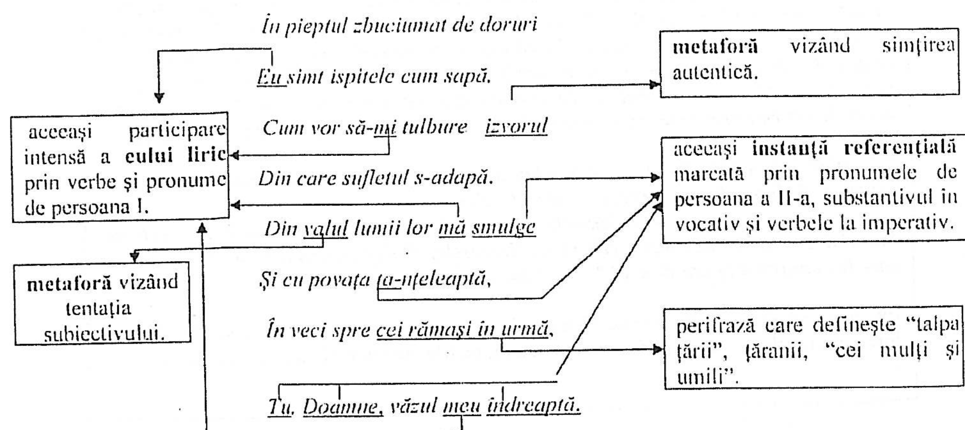
Background acustic :Bach-Praeludium

poezia deschide volumul Poezii publicat în 1905 şi se conturează într-o **artă poetică**.

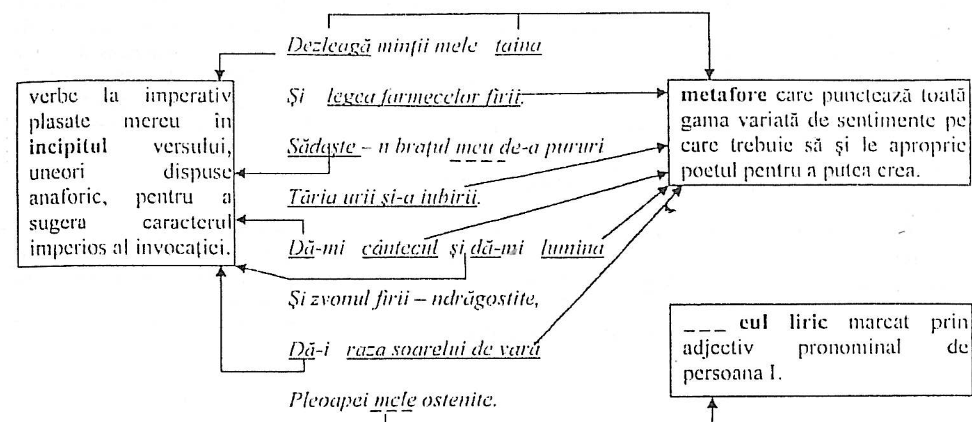
- titlul are o valoare simbolică sugerând umilinţa în faţa lui Dumnezeu, dar şi dragostea, încrederea în devenirea omenească, în puterile individului, implică sensul de implorare, de rugă stăruitoare născută dintr-un suflet chinuit de deznădejde şi durere.



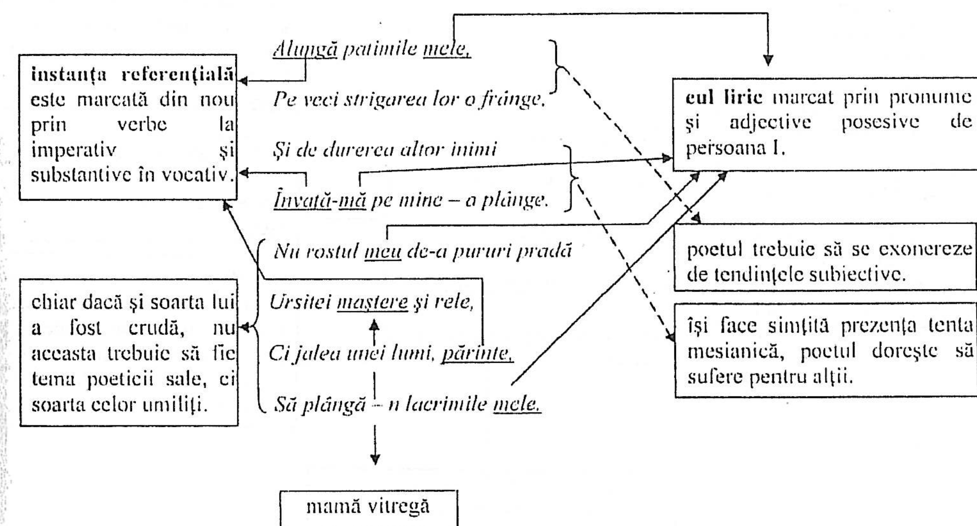
Printr-un limbaj dominant metaforic, poetul adresează o invocaţie patetică lui Dumnezeu, credinţa fiind ultima sa speranţă: el negăsindu-şi încă rostul în viaţă, speră că acesta îl va călăuzi pe drumul cel bun, versurile construind imaginea poetului prosternat la picioarele Divinităţii.



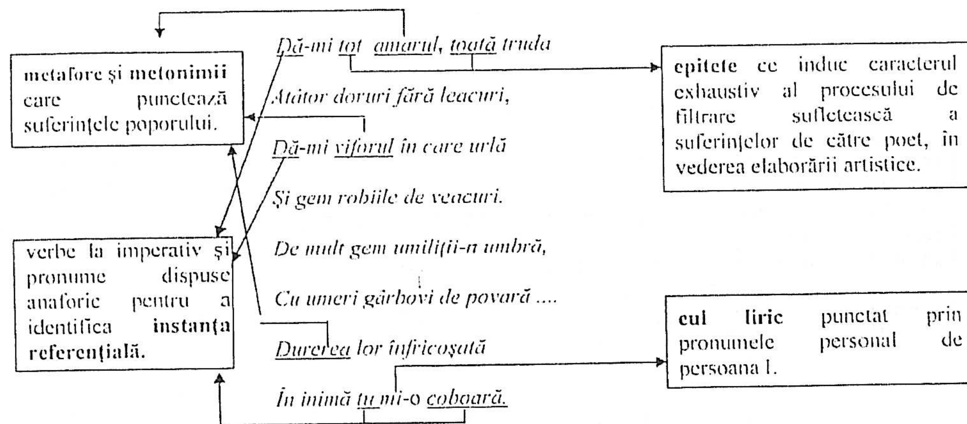
Poetul conştientizează varietatea tentaţiilor la care trebuie să facă faţă. Este ispitit să trateze artistic multe aspecte ale vieţii şi imploră divinitatea spre a-i canaliza atenţia spre truditorii pământului, încredinţat că poetul trebuie să fie o conştiinţă socială şi naţională, că în asta constă adevărata vocaţie artistică.



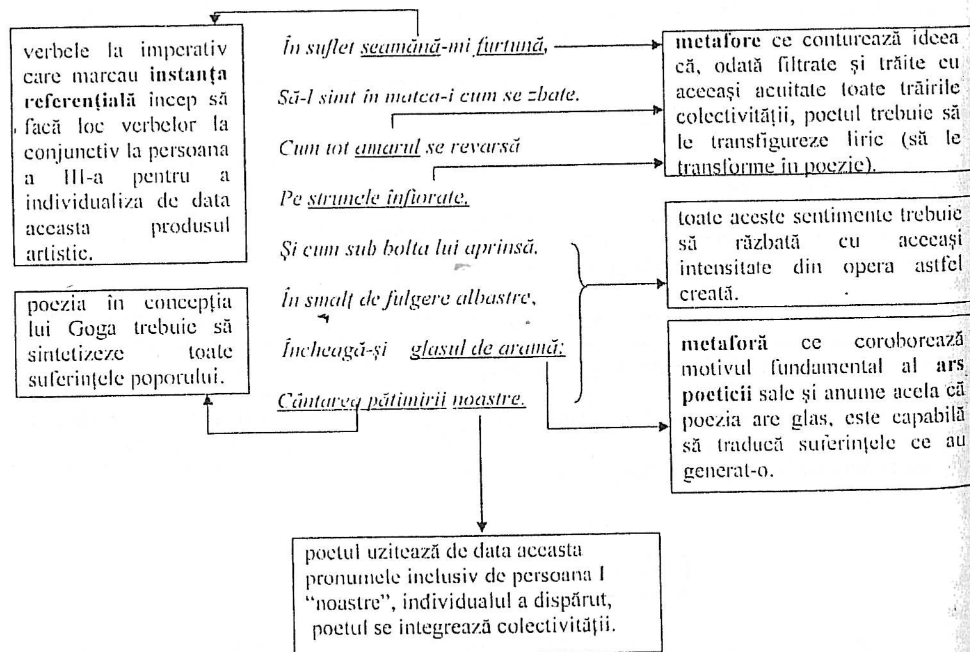
Strofa este construită pe baza unor acumulări sintactice care conturează credinţa poetului în necesitatea disponibilităţii de a se muta pe o gamă variată de trăiri specifice umane pentru a-şi sensibiliza fiinţa artistică: o iniţiere spirituală, în virtutea celei creatoare.



Printr-un limbaj metaforic poetul îşi anunţă crezul, acela de a se transforma într-un interpret al năzuinţelor şi suferinţelor întregii colectivităţi.



Poetul trebuie să trăiască cu aceeași acuitate toate suferințele trăite nu numai de prezent, ci și de generațiile trecute, el trebuie să valorifice experiențele trecutului și să devină un Mesia sufletesc al acestora.



Ca în simfoniile lui Beethoven, ultima strofă a poeziilor lui Goga este o izbucnire, o revărsare a sentimentelor ce au mocnit până acum și un apogeu al acestora. Ultima strofă validează astfel **climaxul** pe care este construit discursul liric la modul ideatic:

- poetul debusolat cere ajutorul Divinității
- conștientizează că trebuie să-și focalizeze atenția pe "cei mulți."
- înțelege că trebuie să se identifice cu toate trăirile acestora.
- vrea să se exonereze de suferința lui și s-o simtă pe cea a colectivității.
- își dă seama că e necesar să filtreze sufletește și suferința generației trecute.
- trăirile filtrate trebuie transfigurate liric cu aceeași acuitate, poezia căpătând un caracter protestatar.

Poetul se simte un adevărat "apostol", care, având sentimentul unei revelații va vesti poporului său ziua libertății, a bucuriei pentru cucerirea acesteia și exonerarea de sub tutela amarului și a suferinței.

Cele șase octave ale poeziei sunt construite pe baza celor două câmpuri semantice dominante ale liricii lui Goga:

1. **al pătimirii**: "zbuciumat", "doruri", "lacrimi", "jalea".
2. **al religiozității**: Doamne, Părinte, Stăpâne, ispita, "suflet"...

Heidegger consideră că "***valoarea literară a unei opere este judecată după gradul ei de actualitate***". Și într-adevăr, poezia lui Goga, nemaiavând o realitate corespunzătoare care s-o facă perceptibilă lectorului, nu putem spune că ar fi actuală. Dar, opera oricărui poet este o treaptă pentru cel ce va urma. În evoluția unei literaturi treptele nu pot fi sărite. Fiecare poet de bun simț are importanța lui în evoluția acesteia.

" ***IMAGINEA ARTISTICĂ = produsul fanteziei creatoare, reprezentare plastică a unei idei. În procesul de creație, autorul recombină elementele realității, imaginea artistică rezultată concretizează sensuri profunde, stări de spirit și sentimente, idealuri și înfrângeri. Imaginea artistică definește cel mai bine reacția omului în fața realității. Fiecare artă are un mod specific de interpretare a realității, care implică particularitățile artei respective. În literatură particularitatea este dată de funcția expresivă și valoarea estetică a cuvântului.*** " – Naomi Ionică, Concepte operationale

"***IMAGINEA ARTISTICA = modalitatea specifică de concretizare și oglindire artistică, de întruchipare practică a rezultatelor.***
= o importantă cale de transmitere a mesajului artistic. Mesajul este constituit din ideile și sentimentele, din semnificațiile și atitudinile pe care le comunică opera de artă. " – T.Vianu, Estetica

Imaginea artistică, în funcție de elementul senzorial reprezentat artistic se clasifică în: imagini vizuale, auditive, olfactive, gustative, tactile, motrice / cinetice, sinestezice.

SIMBOLISMUL

secolul al-XIX-lea – secolul al XX-lea

Curent literar artistic de mare amploare care a impus o nouă înțelegere a poeziei și artei în general:

- a apărut în Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea ca o reacție antinaturalistă și antiparnasiană;
- inițial a purtat numele de **decadentism**;
- Jean Moreas il înlocuiește derivând termenul de "symbolon" din greacă;
- doctrina o reprezintă poezia Corespondențe a lui Charles Baudelaire. Acesta consideră existența reală ca înveliș exterior, mască a unei alte realități în care toate se confundă și-și răspund: "parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund"; corespondențele reprezintă astfel una dintre inovațiile simboliste.

Corespondențele se grupează pe trei planuri:
I. – echivalențele între" parfum , culoare, sunet " – adică **auzul colorat**;
II. – dorința, gândul și echivalentul în lumea imaginilor;
III. – grație celui de-al treilea ochi (**Tentei**-ul conform **Za-Zen**) ancorarea dincolo de aparențe pentru a discerne reflexele unui univers suprasensibil;
Între micro și macrocosm, ambele spirituale în esența lor, există un intermediar: limbajul comun ce îi permite să se reveleze unul altuia devenind un limbaj subiectiv, metaforic, analogic. Simbolismul invită la folosirea liberă a cuvintelor și imaginilor, asocierea lor potrivit rezonanței psihologice și legilor misterioase, a analogiilor universale decât uzanțelor logicii pure. Din "joc al hazardului" poezia devine "vrăjitorie evocatoare" având o funcție sacră.
Marcel Raymond – De la Baudelaire la suprarealism

- poetul simbolist evocă și sugerează printr-o serie de mijloace ca:
  - muzicalitatea sau sonoritatea cuvintelor strâns legate de tonul emoțional și realizată prin cadență, ritm lăuntric, repetiție, refrene, armonii. Poezia devine astfel *"muzică înainte de toate"* .– P. Verlaine, Arta poetică.
  - folosirea **simbolurilor,** nu însă a celor cunoscute, tradiționale, ci simboluri noi, inventate de fantezia poetului.
  - preferința pentru imagini vagi, fluide, fără contur.
  - uzitarea unui limbaj cu multe resurse sugestive.
  - cultivarea cu predilecție a **versului liber**.

Meritul simbolismului este de a fi pus în locul exprimării discursive, al descripției precise și prozaice, exprimarea emoției pe cale sugestiei muzicale și prin mijlocirea simbolurilor.

Reprezentanți:

- Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire.
- teoretician în literatura română: Al. Macedonski; reprezentanți în literatura română: Traian Demetrescu, Dimitrie Anghel, Ștefan Petrică, Ion Minulescu, George Bacovia, Mihai Cruceanu.
- elemente simboliste vor apărea și la Tudor Arghezi și Ion Pillat.

Simbolismul românesc

E.Lovinescu vede în simbolism aducerea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc.

Etape:

"**I. momentul experiențelor, al tatonărilor**,marcat de activitatea lui Al. Macedonski la revista Literatorul:

- vorbește și pledează pentru o nouă poezie "muzică și imagine".
- poezia înseamnă sugestie, în timp ce proza, descripție și anecdotă.
- "muzica, imaginea, culoarea" reprezintă "singura poezie adevărată".
- sunetele sunt menite "să deștepte senzații".
- poezia este expresia unui spirit al contrastelor: sublim – grotesc, tragedie – farsă.
- se declară a fi contra **artei pentru artă**.
- susține poezia socială.
- avansează ideea înființării unei școli de poeți ai "tristeții proletare", el considerând că "poezia trebuie s-o luăm din mijlocul lumii în care trăim" .
- pledează pentru **arta lux**, pentru poezia de inspirație sacerdotală și pentru tipul de poet profet (din Poezia viitorului).

sacerdot = preot
(cuvântul este livresc)
sacerdotal = de preot, preoțesc, referitor la preot

- în Arta versurilor vorbește despre eliziune, rimă, monosilabe, ingambament, cezură.
- avansează idei antijunimiste.
- vrea să înlocuiască polemicele cu T. Maiorescu prin analize critice.
- consideră că "logica poeziei este nelogică într-un mod sublim" și că "logica poeziei este absurdul".
- "ceea ce nu se iartă poeziei este prozaismul, logica".
- așază poezia pe baze mistice considerând Dumnezeirea, neînțelesul din existență.
- încearcă să aducă limba română în plan mondial publicând autori francezi, dar amatori.
- publică poezia În arcane de pădure *"este întâia încercare simbolistică în românește"*. – Al. Macedonski.

Tot în această etapă publică în revista Literatorul și Traian Demetrescu, Ștefan Petrică, Ion Theo (cel ce va deveni T. Arghezi). Dintre toți se remarcă însă Dimitrie Anghel (1872 – 1914) poet de structură romantică ce se apropie de simbolism prin rafinamentul senzațiilor olfactive muzicale, predispoziția pentru reverie, preferința pentru stările vagi, nedefinite (Fantezii). Stabilește corespondențe între om și elemente al universului – florile – Moartea narcisului, Paharul fermecat, Reverie. În proză se dovedește a fi un fantezist, manifestă propensiune pentru poemul în proză, îmbinând descrierea cu narațiunea simbolică (Exemplu: Culegătorul de stele – eroul vrea să-și facă o casă din resturi de meteoriți).

2. **direcţia pseudosimbolistă promovată de revista Viaţa nouă** apărută în 1905 sub egida lui Ovid Densusianu. Acesta opune poeziei de orientare sămănătoristă, o poezie citadină în care abundă ca motive oraşul, parcul, havuzul. Nu agreează stările depresive, nevroza, mai ales în poezie. Este atras de energia oraşelor. Pentru el simbolismul este doar o modalitate " armonioasă" de comunicare. Va publica sub pseudonimul ERVIN.

3. **simbolismul exterior minulescian** – în acord cu poezia promovată de Ion Minulescu, poet simbolist mai mult prin viziune şi sensibilitate. Poezia lui este grandiloeventă, retorică, ceea ce contravine principiilor simboliste. Manifestă atracţie pentru tehnica şi motivele simboliste: numărul fatidic / prevestitor, mirajul depărtărilor (Romanţa celor trei corăbii); il preocupă efectele sonore rezultate din neologisme cantabile (matelot, orologiu, cupolă), numele proprii exotice, frapante prin sonoritate (Corint, Ninive, Alticante). Simboliste sunt tristeţea şi nota gravă plină de sugestie, jovialitatea şi proza retorică.

4. **simbolismul autentic, bacovian**

Poezia lui George Bacovia (1881 – 1957) are toate trăsăturile esenţiale specifice simbolismului. Este un simbolism depresiv, izvorât din situaţia precară a proletarului intelectual. Cultivă simbolul ca modalitate de surprindere a corespondenţelor eu-lui cu lumea, natura, universul (Plumb). Evocă idei, sentimente, senzaţii pe calea sugestiei (Amurg de iarnă). Manifestă preferinţa pentru culorile întunecate. Promovează " audiţia colorată " – principiul după care senzaţiile diverse, coloristice şi muzicale îşi corespund în plan afectiv, sinestezia.
Poezia implică sugestivitate melodică interiorizată (Marş funebru).Temele şi motivele sunt tipic simboliste: târgul provincial, element al claustrării (Seară tristă) nevroza (Plouă), peisajul interiorizat (Amurg de toamnă) descompunerea materiei (Cuptor). Dominantă este neliniştea continuă. La fel ca şi Eminescu îşi depăşeşte curentul."

Simbolismul – reacţie
- antipozitivistă
- antiraţionalistă

- instrumente ale tehnicii simbolistice:
  - simbolul.
  - sugestia.
  - "corespondenţele" (Baudelaire).
  - muzicalitatea ("muzică înainte de toate" – Paul Verlaine).
  - prozodie (versul liber).
- teme
  - condiţia poetului şi a poeziei,
  - natura,
  - iubirea, starea de nevroză,
  - citadină (poezia oraşului),
  - obiectele,
  - moartea,
  - evadarea,
  - claustrarea,
- motive:
  - singurătatea, - melancolia, - spleen-ul,
  - misterul, - ploaia, - toamna,
  - culorile, - muzica, - parcul,
  - cimitirul.

Parnasianismul

Mişcare literară apărută în poezia franceză între 1850 – 1870 ca o reacţie contra naturalismului şi romantismului, promovată de revista " Le Parnasse contemporain" .

- se cultivă o poezie – picturală, – rece, – impersonală, – reţinută, în care subiectivitatea este aproape exclusă.
- se refuză dezvoltarea – emoţiilor, – sentimentelor intime.
- se exclude orice preocupare pentru viaţa socială.
- parnasienii se deosebesc prin
  - respectul pentru artă.
  - preferinţa pentru formele expresive frumoase.
  - cunoaşterea remarcabilă a facturii artistice.
  - cultul perfecţiunii formale.
- acordă mare atenţie
  - corectitudinii versului.
  - ritmului.
  - sonorităţii cuvintelor.
  - bogăţiei şi rarităţii rimelor.
- pun accent pe meşteşugul literar.
- valorifică îndeosebi poeziile dificile cu formă fixă
  - sonetul,
  - rondelul,
  - trioletul,
  - pantumul,
- prin rafinatul gust al sugestiei şi evocării anticipează simbolismul.
- manifestă propensiune pentru
  - descrierea poetică.
  - repovestirea miturilor şi legendelor.
  - comentariul şi meditaţia filozofică.
- promovează un vocabular ales, strălucitor, preţios.
- vizează retragerea poetului în " turnul său de fildeş".
- idealul – "arta pentru artă".
- promotorul = Leconte de Lisle.
- reprezentanţi
  - Th. Gautier
  - Heredia
  - Sully Prudhomme
  - Baudelaire
- la noi : Al. Macedonski – Poezia rondelurilor.

ALEXANDRU MACEDONSKI
1854 - 1920

"portret de poet

- = continuatorul mişcării literare şi culturale paşoptiste, discipol al lui I. Heliade Rădulescu.
- caracterizat de substratul ideologic al scriitorilor paşoptişti, adică de un amestec de :
  - iluminism,
  - liberalism burghez,
  - democratism revoluţionar,
  - creştinism social,
  - socialism utopic,

  } toate acoperite de un aer de "amatorism".
- un paşoptist întârziat, direcţia iniţială a spiritului său fiind eminamente paşoptistă (tot ce e parnasian, simbolist, naturalist fiind aspecte importante, dar laterale şi excentrice).
- caz tipic de "cosmopolitism", dovedind şi o mare receptivitate la aspectele noi ale literaturii europene.

cosmopolitism
- concepţie politică burgheză care propagă indiferenţa faţă de patrie, dispreţ faţă de valorile culturii naţionale, faţă de limba şi tradiţiile propriului popor.
- cuvântul este folosit uneori şi cu sensul de trăsătură a ceva amestecat, pestriţ, amalgamat.

- spirit egocentric deoarece nu poate asimila decât acele izvoare cu care are afinităţi precise.
- **parnasian** prin:
  - sentimentul viu al formei;
  - exaltarea ideii de geniu: ideea de fatalitate, damnare, glorie postumă, puternica obsesie a posterităţii;
  - dispreţul antifilistin;
  - limbajul tipic parnasian;

  - opera dominantă: Poema rondelurilor (volum).
- **simbolist** prin :
  - noi nuanţe, "corespondenţe": parfumuri , flori, eufonii, spleen, unele obsesii pluvioase, apăsări provinciale.
  - preocupările pentru muzicalitate: de la sonorităţile pur acustice şi "armoniile imitative" mecanice spre sugestie şi inefabil.
  - repudierea obscurităţii, a nebulozităţilor, a abstracţiunilor.

  - opera dominantă: Rondelul lucrurilor, Rondelul crinilor, Rondelul rozelor
- **romantic** prin:
  - lirism,
  - individualism,
  - aspiraţii ideale; mare pasiune pentru ideal şi spiritualitate pe multiple planuri; exaltarea şi invocarea ideii de ideal preia accente din Eminescu – Venere şi madonă.
  - zbor înalt al imaginaţiei,voluntarism exacerbat de factură magică şi ocultistă,
  - ironic,
  - sarcasm,

  - opera dominantă: ciclul Nopţilor.

- clasic prin:
  - nostalgia echilibrului,
  - nostalgia perfecţiunii,
  - nostalgia armoniei,
  - nostalgia limpidităţii solare,

  } elemente disipate în întreaga operă.

Al. Macedonski nu adoptă, ci descoperă teme, idei, motive romantice pentru că s-a născut cu astfel de aspiraţii, toate corespunzând organic unui itinerar spiritual, toate sunt nişte întrebări ale conştiinţei. El nu este un simplu estet, ajunge să dea o formulă pur macedonskiană, grefând elemente originale pe altele preluate de la diverşi poeţi.

Preia de la Byron:
- sentimentul damnării,
- orgoliul omului de geniu,
- marile atitudini meditative în izolare,
- exilul, sarcasmul, spiritul melancolic, exotismul,
- cultul voluptăţii şi lirismul pasional - Noaptea de iulie,
- plimbarea eroilor pe mari spaţii geografice - Noaptea de noiembrie .

Preia de la Alfred de Musset:
- uşurinţa cu care trece de la seriozitate la glumă,de la disperare la satira cea mai muşcătoare,
- detestul bătrâneţii,
- elogiul tinereţii sufleteşti şi fizice,
- intimitatea senzuală tipică – Noaptea de aprilie (contrastul "înger", "demon", specific psihologiei romantice),
- ideea imnului închinat tinereţii şi naturii exuberante – Noaptea de mai,
- imaginea calului sălbatic – Noapte de decemvrie,
- poetul – sursă reprezintă steaua polară a întregii sale creaţii, un adevărat ideal, simbol, magistru spiritual – Noaptea de iunie .

Preia de la Shakespeare melancolia supralucidă.

Preia de la Dante:
- ideea imaginilor de infern suprapuse peste priveliştea citadină – Poema rondelurilor,
- Moartea lui Dante Alighieri – proiecţie egocentrică a propriei sale biografii interpretată dantesc, printr-un evident proces de macedonskizare a vieţii eroului său, inaccesibil, invulnerabil, sfidător.

Preia de la V. Hugo:
- teoria geniului şi a poetului: soarta geniilor – obiect de cruntă defăimare,
- conceptul de "poezie socială",
- atracţia pentru natura hugoliană de latură antiburgheză.

Preia de la antici:
- dualitatea real – ireal,
- vocaţia absolutului,
- obsesia pentru esenţe, pentru puritate.

Lirismul macedonskian este scindat între contradicția dintre elanurile idealității și apăsările materiei, un rezultat al ambiguității conștiinței între planul idealului și cel al realului, pendulare organică continuă, tipică spiritului poetului.

Contradicția ideal – real = nervul poeziei macedonskiene.

Cheile operei macedonskiene sunt fie antinomii ce vor deveni în expresionism arhetipuri ale degradării: ascensiunea și prăbușirea, elevația și umanitatea joasă, fie elemente tipic romantice: visul, mirajul, himera, duritatea realității.

Lirica sa trăiește și exprimă o adevărată dramă a dualității eului, cauza stând în temperamentul său profund subiectiv, egolatru, orgolios, refractar din instinct obiectivării sistematice."

Simbolul macedonskian =" pelerinajul abstras și fanatic" spre " cetatea idealului" validat prin poemul:

după Adrian Marino

NOAPTEA DE DECEMVRIE

"un poem delirant al mirajului." – G. Călinescu

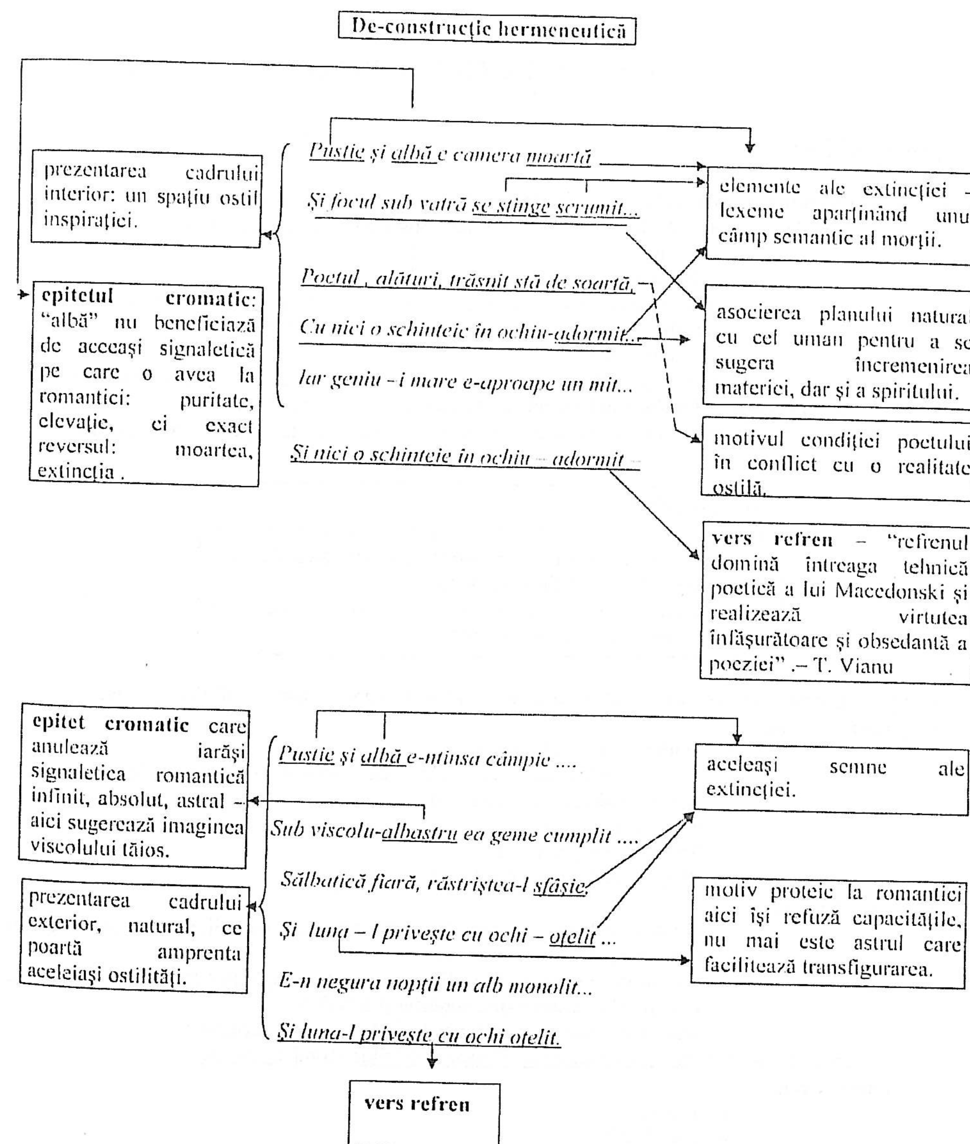
Background acustic :G. Mahler-Simfonia a VI-a

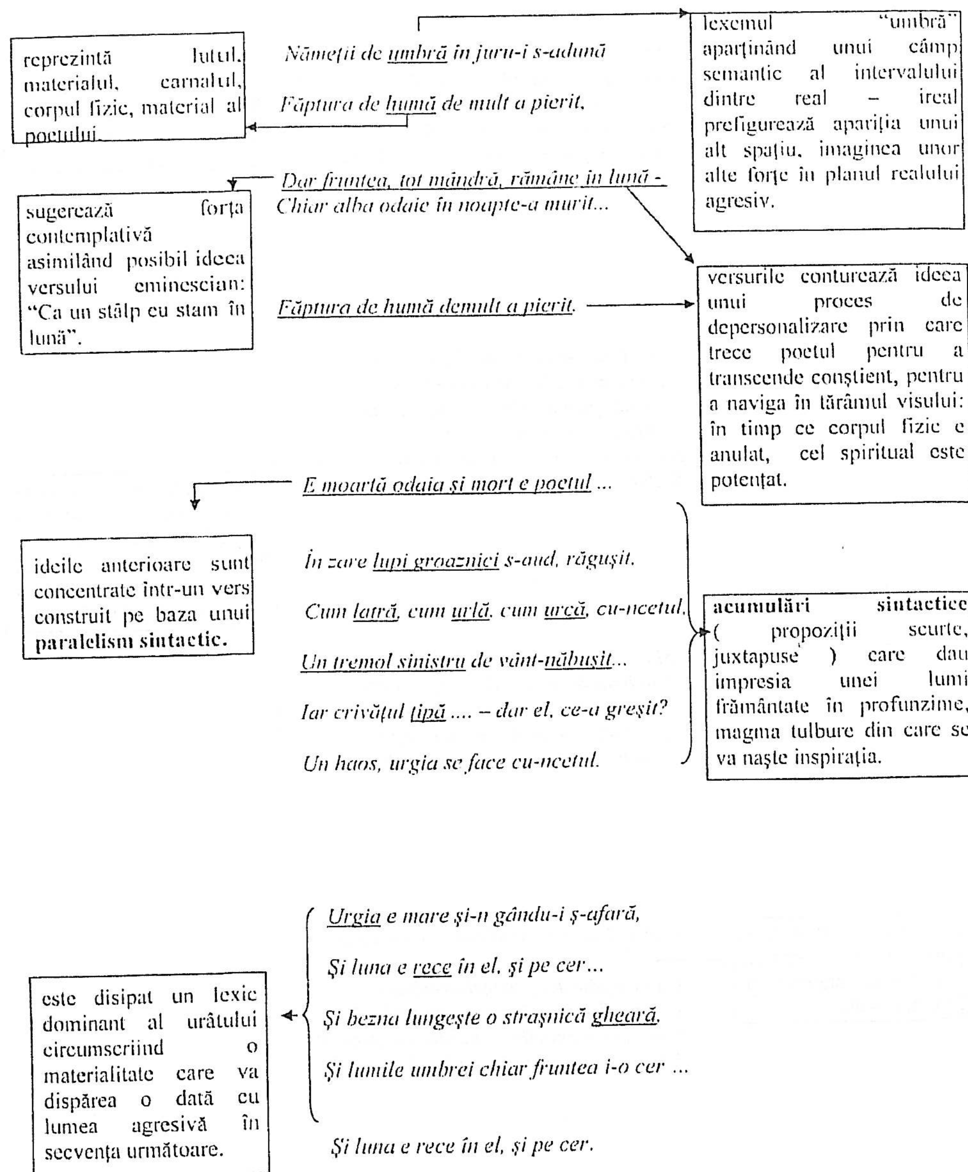
Geneza poemului

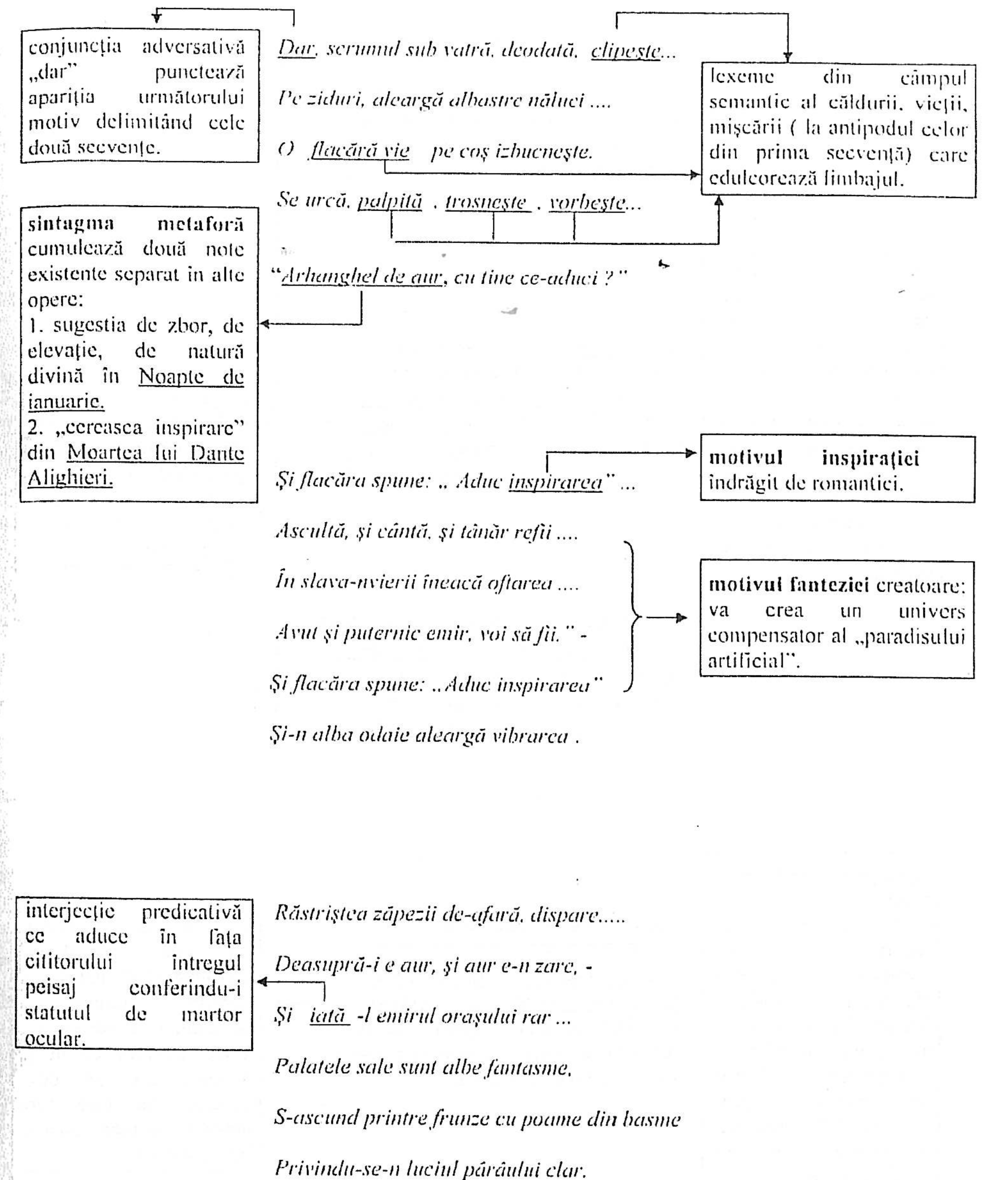
- elementul **hipotext** îl reprezintă poemul macedonskian în proză Meka și Meka publicat în 1890 în ziarul Românul.
- nucleul epic va fi filtrat: - într-o noapte de iarnă, un scriitor tânăr și sărac visează la gura sobei, iar inspirația îl face să trăiască în plan oniric povestea prințului Ali – Ben Mahomed – Ben Hassan. Tatăl îi lasă moștenire acestuia o avere imensă și îndemnul de a nu se abate niciodată de la calea cea dreaptă. Prințul pleacă în pelerinaj la Meka, o dată cu el plecând și cerșetorul Pocitan ben Pehlivan. Cerșetorul refuză invitația prințului de a apuca drumul cel drept prin deșert și alege drumul ferit, cu multe ocolișuri și mai ușor. Caravana prințului se destramă, iar prințul moare având viziunea trecerii prin porțile Mekăi pământești a cerșetorului, în timp ce el trece porțile Mekăi cerești, adevărata Meka.

- parabola conține o morală explicită: numai răsplata celui virtuos este adevărată și ea constă în propria-i virtute, în puterea credinței, a împăcării sufletului care are conștiința propriei purități. Viziunea din finalul operei este reprezentarea simbolică a acestei împăcări...

- acesta este scheletul pe care se va grefa în poemul Noapte de decemvrie proiecția lirică.
- poemul va apărea în 1901 în revista Forța morală și în volumul Flori sacre în 1912.




reprezintă lutul, materialul, carnalul, corpul fizic, material al poetului.
Nămeţii de umbră în juru-i s-adună
Făptura de humă de mult a pierit.
lexemul "umbră" aparţinând unui câmp semantic al intervalului dintre real – ireal prefigurează apariţia unui alt spaţiu, imaginea unor alte forţe în planul realului agresiv.
Dar fruntea, tot mândră, rămâne în lună -
Chiar alba odaie în noapte-a murit...
sugerează forţa contemplativă asimilând posibil ideea versului eminescian: "Ca un stâlp eu stam în lună".
Făptura de humă demult a pierit.
versurile conturează ideea unui proces de depersonalizare prin care trece poetul pentru a transcende conştient, pentru a naviga în tărâmul visului: în timp ce corpul fizic e anulat, cel spiritual este potenţat.
E moartă odaia şi mort e poetul ...
ideile anterioare sunt concentrate într-un vers construit pe baza unui paralelism sintactic.
În zare lupi groaznici s-aud, răguşit.
Cum latră, cum urlă, cum urcă, cu-ncetul,
Un tremol sinistru de vânt-năbuşit...
Iar crivăţul ţipă .... – dar el, ce-a greşit?
Un haos, urgia se face cu-ncetul.
acumulări sintactice (propoziţii scurte, juxtapuse) care dau impresia unei lumi frământate în profunzime, magma tulbure din care se va naşte inspiraţia.
Urgia e mare şi-n gându-i ş-afară,
Şi luna e rece în el, şi pe cer...
Şi bezna lungeşte o straşnică gheară.
Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer ...
Şi luna e rece în el, şi pe cer.
este disipat un lexic dominant al urâtului circumscriind o materialitate care va dispărea o dată cu lumea agresivă în secvenţa următoare.


conjuncţia adversativă „dar" punctează apariţia următorului motiv delimitând cele două secvenţe.
Dar, scrumul sub vatră, deodată, clipeşte...
Pe ziduri, aleargă albastre năluci ....
O flacără vie pe coş izbucneşte.
Se urcă, palpită , trosneşte , vorbeşte...
lexeme din câmpul semantic al căldurii, vieţii, mişcării (la antipodul celor din prima secvenţă) care edulcorează limbajul.
sintagma metaforă cumulează două note existente separat în alte opere:
1. sugestia de zbor, de elevaţie, de natură divină în Noaptea de ianuarie.
2. „cereasca inspirare" din Moartea lui Dante Alighieri.
"Arhanghel de aur, cu tine ce-aduci ?"
Şi flacăra spune: „ Aduc inspirarea" ...
motivul inspiraţiei îndrăgit de romantici.
Ascultă, şi cântă, şi tânăr refii ....
În slava-nvierii îneacă oftarea ....
Avut şi puternic emir, voi să fii." -
Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea"
Şi-n alba odaie aleargă vibrarea .
motivul fanteziei creatoare: va crea un univers compensator al „paradisului artificial".
interjecţie predicativă ce aduce în faţa cititorului întregul peisaj conferindu-i statutul de martor ocular.
Răstriştea zăpezii de-afară, dispare.....
Deasupră-i e aur, şi aur e-n zare, -
Şi iată -l emirul oraşului rar ...
Palatele sale sunt albe fantasme,
S-ascund printre frunze cu poame din basme
Privindu-se-n luciul pârâului clar.

Bagdadul! Bagdadul ! şi el e emirul .....
Prin aer, petale de roze plutesc ...
Mătasea – nflorită mărită cu firul
Nuanţe, ce-n umbră, încet, veştejesc ...
Havuzele cântă..... – voci limpezi şoptesc
Bagdadul ! Bagdadul ! şi el e emirul.

sunt uzitate cuvinte cu rezonanţă exotică: ***emir, havuz, djamii, minarete*** şi neologisme eufonice: ***roze, nuanţe, tezaur,*** care dovedesc atracţia insolitului, a tot ce depăşeşte tiparul comunului, dar şi credinţa poetului în forţa incantatorie a cuvântului, în magia verbală.

Şi el e emirul , şi are-n tezaur,
Movile înalte de-argint şi de aur,
Şi jaruri de pietre cu flăcări de sori;
Hangiare – n tot locul, oţeluri cumplite
În grajduri, cai repezi cu foc în copite,
Şi- ochi împrejuru-i – ori spuză, ori flori.

imaginea **paradisului artificial** este construită pe baza unor **metafore** în lanţ aparţinând unui registru luxuriant al feeriei, la antipodul imaginii din prima secvenţă.

Bagdadul ! cer galben şi roz ce palpită.
Rai de aripi de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi zare – aurită
Bagdadul, poiana de roze şi crini
Djamii – minarete – şi cer ce palpită.

hipotipoză gradată – climax – epitete în lanţ ce asigură o pregnanţă asupra figurii prezentate: poetul alunecă prin inspiraţie într-un plan oniric, într-un spaţiu simbolic al perfecţiunii şi trăieşte un moment prin personajul în care s-a metamorfozat senzaţia condiţiei divine.

Şi el e emirul, şi toate le are .

E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu !
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu
Şi-n faţa dorinţei – ce este – dispare –
Iar el e emirul, şi toate le are.

un moment contrazis: sâmburele dramatic consubstanţial naturii sale superior umane va contamina fantezia (în ciuda faptului că în plan material are tot ce îşi doreşte, nu este fericit, deoarece în plan spiritual îi lipseşte ceva.

Spre Meka-l răpeşte credinţa – voinţa.
Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,
Îi cere simţirea, îi cere fiinţa.
Îi vrea frumuseţea – tot sufletu-i vrea –
Din tălpi până-n creştet îi cere fiinţa.

apare tentaţia altui spaţiu, dorinţa niciodată satisfăcută.

Dar Meka e-n zarea de flăcări – departe –
De ea o pustie imensă-l desparte.
Şi pradă pustiei câţi oameni nu cad ?
Pustia e-o mare aprinsă de soare,
Nici cântec de paseri, nici pomi, nici izvoare
Şi dulce e viaţa în rozul Bagdad..

antiteză între cele două spaţii: cel al "paradisului artificial" simbol al lumii comune şi cel al idealului, simbol al lumii spirituale, al împlinirii.

Şi dulce e viaţa în săli de-alabastru,
Sub bolţi lucitoare de-argint şi de-azur.
În vie lumină tronând ca un astru,
Cu albele forme de silfi împrejur.
În ochi cu lumina din lotusu-albastru.

inserţia interjecţiei predicative conferă cititorului statutul de martor ocular.

Dar iată şi ziua când robii şi – armează ....

Cămile găteşte, şi negri-armăsari,
Convoiul se-nşiră-n zori schinteiază,
Porneşte cu zgomot, - mulţimea-l urmează
Spre porţi năpustită cu mici şi cu mari.

Și el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,
Jar viu de lumină sub roșu – oranisc,
S-oprește. o clipă, pe verdele pisc ...
Privindu-și orașul în roza idilă....

S-oprește, o clipă, pe verdele pisc....
Din ochiul său mare o lacrimă pică,
Pe când, de sub dealuri, al soarelui disc
În gloria-i de-aur încet se ridică....
Și lacrima, clară, lucește, și pică....

poetul se dovedește înclinat spre estetizarea naturii, "combinația de feerie și sclipiri multicolore fiind tipică lui Macedonski". – A.Marino.

Din apa fântânei pe care o știe
În urmă, mai cere, o dată să bea...
Curmalii-o-nfășoară c-o umbră-albăstrie ....
Aceeași e apa spre care venea
Copil, să-și alinte blondețea în ea
Și – ntreagă, fântâna, e tot cum o știe.

versul este un reflex al "substratului antropologic" (A. Marino) în emir identificându-se în subtext eul empiric.

fântâna este mereu fie simbol al vieții, fie al cunoașterii. Datorită apei, spațiu care reflectă, asimilează și **motivul oglindirii**: apa oglindește conținutul inimii și al conștiinței, și poate vizualiza cele două fețe ale sufletului.

E tot cum o știe, - dar, searbăd, la față,

Sub magica-i umbră, un om se răsfață...

Mai slut e ca iadul, zdrențăros, și pocit,

Hoit jalnic de bube, - de drum prăfuit,

Viclean la privire, și searbăd la față.

- este prefigurat **motivul oglindirii** asimilat celui al **fântânii.**
- versul beneficiază de o alternativă de interpretare:
a) să surprindă figura cerșetorului ca exponent al simțului comun, al mediocrității, al vulgului.
b) să surprindă un **alter ego** al emirului, partea rea din individul uman, știindu-se că fiecare om e o sinteză a unei părți bune și a unei părți rele.

structuri dialogate

De nume-l întreabă emirul, deodată,

Ș-acesta-i răspunde cu vocea ciudată:

- La Meka, plecat-am a merge și eu.

- La Meka ? La Meka ? .... – și vocea ciudată:

- La Meka ! La Meka ! răsună mereu.

Și pleacă drumețul pe-un drum ce cotește ...

Pocit, schiop și searbăd, abia se târăște ...

figura cerșetorului este construită în linii dure ale grotescului, accentul căzând pe latura animalică, larvară, a existenței mediocre supuse instinctului și compromisului.

Și drumu – ocolește mai mult tot mai mult,

Dar mica potecă sub pomi șerpuiește,

O tânără umbră, de soare-l ferește,

Auzu-i se umple de-un vesel tumult,

Și drumu-ocolește mai mult – tot mai mult.

simbolul drumului parcurs de acesta = cel plin de compromisuri, ocolișuri, specific vulgului, gloatei, omului de simț - comun.

Iar el, el emirul, de-asemenea pleacă -

Pustia l-așteaptă în largu-i s-o treacă....

Prin prafu-i se-nșiră cămile și cai,

Se mistuie-n soare Bagdadul, și piere,

Mai șters decât rozul de flori efemere,

Mai stins decât visul pierdutului rai.

drumul arid ce urmează a fi parcurs de emir, drumul cel drept = **simbol** al drumului din viața omului de bun - simț, plin de greutăți, dar conducând la realizări mari.

În largu-i, pustia, să treacă-l așteaptă...
Și el naintează și calea e dreaptă –
E dreaptă – tot dreaptă – dar zilele curg.
Și foc e în aer, în zori, și-n amurg –

Și el naintează – dar zilele curg.

abundă lexeme din câmpul semantic al căldurii dogoritoare și al suferinței.

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare..
Și el naintează sub flăcări de soare
În ochi o nălucă de sânge – în gât

Un chin fără margini de sete arzătoare

Nisip, și deasupra, cer roșu – ș-atât –

Și toți naintează sub flăcări de soare.

drumul emirului se convertește într-o **alegorie a purificării** deoarece durerea este echivalentă cu lumina.

Și tot fără margini pustia se-ntinde,
Și tot nu s-arată orașul preasfânt –

sintagmă epitet ce vizează cetatea Meka , destinația emirului.

Nimic n-o sfârșește în zori când s-aprinde.
Și n-o-nviorează, suflare de vânt –
Lucește, vibrează, și-ntruna se-ntinde.

calul, o altă epifanie a timpului – Gilbert Durrand sugerează aici prin alternanța "alb", "murg" (negru) rapiditatea cu care se succed ziua și noaptea.

Abia, ici și colo, găsesc, câteodată,
Verdeața de oază cu dor așteptată....
Săgeată, aleargă cal alb și cal murg.

Cămilele- aleargă săgeată și ele,
La cântecul apei se fac ușurele....
Izvor sau citernă în clipă le scurg
Dar chinul reîncepe – și zilele curg.

citernă = cisternă

Și tot nu s-arată năluca sublimă ....
Și apa, în foale, descrește mereu ....
Când calul, când omul, s-abate victimă,
Iar mersul, se face din greu, și mai greu ...
Cu trei și cu patru, mor toți plini de zile,
Dragi tineri, cai ageri, și mândre cămile.

sintagme metaforice care pregătesc motivul himerei din ultima parte și care vor fi înlocuite de **laitmotivul** Meka.

Și tot nu s-arată cetatea de vise ....
Merindele, zilnic, în trăiști se sfârșesc...
Prădalnice zboruri de paseri, sosesc ....
S-aruncă pe leșuri cu ciocuri deschise,
Cămile, cai, oameni cad, pier, se răresc ....
Doar negrele paseri mereu se-nmulțesc –
Și tot nu s-arată cetatea din vise .

Cetatea de vise departe e încă,
Și vine și ziua cumplită, când el,
Rămas din toți singur, sub cer de oțel,
Pe minte își simte o noapte adâncă ....
Când setea, când foamea, -grozave la fel,
Pe piept, ori pe pântec, îi pun câte-o stâncă,
Prin aeru-n flăcări, sub cerul de-oțel.

lexeme din câmpul semantic al căldurii toride validate ca **epitete metaforice**, **personificări** și **metafore** pentru a puncta ostilitatea drumului pe care-l parcurge emirul.

Pierduți sunt toți robii, cu cai, cu cămile ...

Sub aeru-n flăcări, zac roșii movile ... –
Nainte – în lături – napoi – peste tot,

Oribil palpita aceeași culoare ....
E-aprins chiar pământul hrănit cu dogoare,
Iar ochii se uită zadarnic, cât pot –

Tot roșu de sânge zăresc peste tot
Sub aeru-n flăcări al lungilor zile.

Și foamea se face mai mare - mai mare,
Și zilnic, tot cerul s-aprinde mai tare
Bat tâmplele ... ochii sunt demoni cumpliți
Cutremur e setea, ș-a foamei simțire

metafore cu **lentă hiperbolică** ce conturează suferința exacerbată a emirului.

E șarpe, ducându-și a ei zvârcolire
În pântec, în sânge, în nervi îndârjiți... –
Bat tâmplele ... – ochii sunt demoni cumpliți.

animarea discursului lirico-epic prin inserția interjecției predicative care conferă cititorului statutul de martor ocular.

Abia mai pășește cămila ce-l poartă ...
Speranța, chiar dânsa, e-n sufletu-i moartă
–Dar iată ... – părere să fie, sau ea ? ....

În zarea de flăcări, în zarea de sânge
Lucește .... – Emirul puterea și-o strânge...-
Chiar porțile albe le poate vedea....
E Meka ! E Meka ! ș-aleargă spre ea ...

paronomază uzitată:
- pentru a evidenția puterea de fascinație a cetății visate.
- în scopuri eufonice susținând muzicalitatea.

motivul mirajului; iluzia are o putere de fascinație extraordinară astfel încât o transformă într-o victorie măcar temporară a spiritului asupra realului agresiv.

Spre albele ziduri, aleargă – aleargă,
Și albele ziduri, lucesc – strălucesc
Dar Meka începe și dânsa să meargă
Cu pasuri, ce-n fundul de zări o vrăjesc,
Și albele ziduri, lucesc – strălucesc !

Ca gândul aleargă spre alba nălucă
Spre poamele de - aur din visu-i ceresc...
Cămila, cât poate, grăbește să-l ducă ....
Dar visu-i, nu este un vis omenesc –
Și poamele de aur lucesc – strălucesc –
Iar alba cetate rămâne nălucă.

motivul himerei

Rămâne nălucă, dat tot o zărește
Cu porți de topaze, cu turnuri de argint,
Și tot către ele s-ajungă zorește.
Cu toate că știe prea bine că-l mint
Și porți de topaze, și turnuri de-argint.

miraj = Fata Morgana = apa morților

Rămâne nălucă în zarea pustie
Regina trufașă, regina magiei,
Frumoasa lui Meka – tot visul țintit,
Și vede pe-o iasmă că-i trece sub poartă..

motivul himerei va fi înlocuit de **laitmotivul** Meka.

Pe când șovăiește cămila ce-l poartă ....
Și-n Meka străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit –
Pe când șovăiește cămila ce-l poartă ...

scoaterea din lumea imaginarului oniric se realizează brusc, prin impactul dur cu realitatea ostilă.

Și moare emirul sub jarul pustiei –
Și focu-n odaie se stinge și el
Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei.
Și frigul se face un brici de oțel ....
Dar luna cea rece, ș-acea dușmănie
De lupi care urlă – ș-acea sărăcie
Ce alunecă zilnic spre ultima treaptă,
Sunt toate pustia din calea cea dreaptă
Ș-acea izolare, s-acea dezolare,
Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare ..

Murit-a emirul sub jarul pustiei.

se validează astfel antiteza dintre **condiția umană meschină și cea autentică.**

versurile conturează ideea că:
- reveria și fantezia pot fi o cetate de vise.
- la ideal nu se poate accede decât prin sacrificiu sau

" per aspera ad astra" sau
" ad augusta per augusta".

Discursul liric se grefează pe un conținut epic, dar acesta este doar un pretext pentru proiecția lirică. Cursivitatea narativă este întreținută de prezența **ingambamentului.**

Cele două **personaje alegorice** pot fi niște fețe ale **eului empiric** validându-se astfel un **lirism al măștilor** autocomunicarea realizându-se **alegoric** în ciuda faptului că cele două "fețe" pe lângă funcția simbolică sunt înzestrate doar cu funcția de acțiune, ele nu au glas, nu enunță idei care să poată fi asociate vreunei voințe a creatorului.

Faptul că emirul prin moartea survenită într-un pelerinaj, ar accede la Meka cerească își poate avea sorgintea în religia islamică – de care poetul nu era străin – conform căreia cei ce mor în timpul unui pelerinaj, ajung la Alah.

Meka – un fel de "nirvana" eminesciană sau un "joc al ielelor" camilpetrescian.
- **pământeană = simbol al materialului**, al idealului limitat, strict concret al simțului comun.
- **cerească = simbol al absolutului** al idealului înalt al bunului simț, al omului de geniu.

GEORGE BACOVIA
1881-1957

crochiu de poet

- poet interbelic, simbolist.
- numele lui este legat atât de orașul natal, Bacău, cât și de numele zeului ce patronează vinul și plăcerile; ne-o mărturisește însuși poetul:

"Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu, cum cred că va fi făcut și Arghezi, în legătură cu râul Argeș. "Bacovia" mai înseamnă și altceva. Prescurtând pe "Bacchus" în "Baco" și adăugându-i apoi cuvântul latin "via" – cale adică, ajungi să vezi că "Bacovia" înfățișează pur și simplu "Calea lui Bacchus". Pe calea aceasta am mers eu într-adevăr de multe ori."

- de numele lui este legată cea de-a patra etapă a simbolismului românesc, cel autentic.
- aidoma lui Eminescu, poet care "a supt toate sevele romantismului"[1] depășind acest curent și prefigurând "curentul emblematic european: simbolismul"[2] și Bacovia a valorificat toate procedeele specifice simboliste reușind să depășească tiparul ideologic și să anticipeze poezia modernă. Manolescu însuși vorbește în această idee de "un veritabil antisimbolism":

" *Bacovia este întâiul nostru antipoet în sensul modern: expresivitatea lui excesivă, disonanțele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetic și humor, șicanarea continuă îl fac să traverseze dinspre simbolism spre epoca modernă, cu iuțeala unei comete, câmpurile de atracție planetară ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ale literaturii absurde.*"

- poezia lui este modernă și prin aceea că pune probleme fundamentale ale existenței umane.

Opera poetică este strânsă volumatic în:

Plumb 1916	Comedii în fond 1936
Scântei galbene 1926	Stanțe burgheze 1936
Cu voi 1930	Versete 1957

20

- **Tematica operei**

tema morții – tema dominantă disipată în întreaga creație.
- Bacovia nu este însă un poet al morții, el nu glorifică moartea, ci o deplânge, o detestă.

tema iubirii - temă subordonată morții; sentimentul iubirii este invocat cu disperare; poetului îi este refuzată iubirea ideală, posibil reflex de "substrat antropologic": poetul nu crede în forța acestui sentiment; iubita este întotdeauna fantomatică, ftizică, abia percepută, având "cap de mort", cântă la clavir – instrument care devine și el un instrument al morții – poetul nu găsește niciodată o cale de comunicare cu aceasta- o singură poezie există în lirica bacoviană în care iubirea e capabilă să genereze căldură și intimitate: Decembre.

tema naturii - o temă artificiu, natura fiind un pretext pentru exprimarea unor idei.
- dacă la V.Alecsandri toate anotimpurile erau capabile să deștepte în om trăiri depline benefice, la Bacovia nici un anotimp nu beneficiază de acest rol, toate având o influență nefastă:
  - **primăvara** – stârnește nervii, generează astenie, creează iluzii.
  - **vara** –este caniculară, căldurile toride descompunând nu numai cadavrele, ci și materia.

1. Z.D. Bușulenga, M.Eminescu – Viața, opera, cultura
2. T. Vianu – Scriitori români

- **toamna** – este ploioasă, mohorâtă, rece, generează nevroză.
  - este anotimpul specific bacovian, atmosfera lăuntrică particulară fiind *"de toamne reci, putrede, cu arbori cangrenați [...] într-un peisagiu de mahala de oraș provincial între cimitir și abator .... o atmosferă de plumb ... în care plutește obsesia morții și a neantului"*. – E. Lovinescu
- **iarna** – este caracterizată de zăpezi cenușii, gri, dominând contrastul alb, negru, contrast tipic funebrului.

T. Vianu chiar afirmă: *"poet decadent, al melancoliilor pluvioase, al toamnei, al iernii și al unei primăveri resimțite cu nervii unui convalescent cufundat în deznădejde și în prevestirea morții apropiate, Bacovia e un poet al provinciei moldovenești."*

Anotimpurile sunt resimțite negativ deoarece toate stihiile naturale dominante sunt văzute doar în latura lor distructivă:

- focul, căldura mocnește și agonizează, descompune materia.
- apa, ploaia generează intrarea în disoluție a materiei prin îmbibare.
- vântul usucă și prin sunetele sale sinistre dezechilibrează.

- **Cromatica** este și ea inedită și e construită pe negarea signaleticii romantice: *"culoarea devine nu numai persistentă și obsesivă, dar de o mare materialitate, ca la expresioniști. Orice reprezentare (fiind vorba de tablouri de natură) e distrusă, desfigurată ca o față de pe care s-a scurs fardul. Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erodează peisajele sau le pătează [...] și aceste vopsele sunt câteodată halucinante prin intensitate"* .– N. Manolescu.

Toate culorile beneficiază de corespondență în planul sentimentelor dar și al instrumentelor:

- **gri**
- **alb + negru** } – monotonie, moarte, melancolie gravă = **vioară + clavir**.
- **roz, albastru, verde crud** – astenia, nevroza = **violină și flaut**.
- **roșul** nu mai este culoare iubirii, ci a morții,definind mereu sângele maculând albul zăpezii.
- **violetul** – halucinație, uneori monotonie = **armonică și fanfară**, în plus, violetul, fiind o culoare ce se obține prin anularea roșului, deci a vieții, este și ea o culoare a morții.
- **galbenul** – culoarea preferată a poetului.

" *Plumbul dă precipitat galben. Sufletul ars este galben [...]. Galbenul este culoarea sufletului meu*".

Culorile bacoviene sunt concentrate, ele devin strigăte ale sufletului și ale trăirii. Trăirea existențială a durerii, sentimentul de pustietate și singurătate sunt elemente expresioniste realizate astfel pe baza corespondențelor cu sentimentele.

- **Motivele** : apa, ploaia, plânsul, golul, spleen-ul, somnul, frigul, tristețea, umezeala, răceala, nevroza.Toate devin aproape niște **personaje** și în același timp proiecții ale unei emoții poetice.
- **Influențe** din: E.A.Poe, Rollinat, Laforgue, Baudelaire, Verlaine, prin atmosfera de nevroză, gustul pentru satanic, ideea morții, cromatica și propensiunea pentru muzică:

" *Prototipii sunt Rodenbach, Rimbaud și Verlaine. De la Baudelaire vin cadavrele în putrefacție, sânii surpați ai iubitei, iar de la tuberculosul Jules Laforgue toamnele insalubre, tusea și ftizia, în timp ce nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cântă marșuri funebre de Chopin își au originea în Maurice Rollinat.*"

G. Călinescu

PLUMB

Background acustic:Albinoni-Sonata in RE minor

Dacă primele creații Ploaă, Rar, Sonet datează de pe la 1894 – 1898 – când poetul avea între 14 și 17 ani, poezia Plumb va fi scrisă în 1900 la vârsta de 19 ani și va fi citită la cenaclul Literatorul lui Al. Macedonski, fiind prezenți și T. Arghezi, I. Minulescu, A. Maniu și alții.
Poezia deschide volumul omonim editat în 1916 și se constituie în mod indirect într-o **artă poetică**.

Titlul este realizat pe baza unui lexem denumind:

- **un metal**, element aparținând anorganicului, ceea ce traduce lipsa de viață.
- **un metal de culoare gri**, ceea ce traduce monotonia.
- **un metal tare** .... duritatea, tristețea.
- **un metal rece** .... răceala.
- **un metal saturnian** .... melancolia grea.
- **un metal toxic** .... moartea.
- **un metal greu** ceea ce va traduce apăsarea sufletească.
- **un metal folosit la sigilarea sicrielor**, închiderea lor în anumite circumstanțe pentru a nu permite deschiderea............ limitarea, izolarea totală și definitivă.

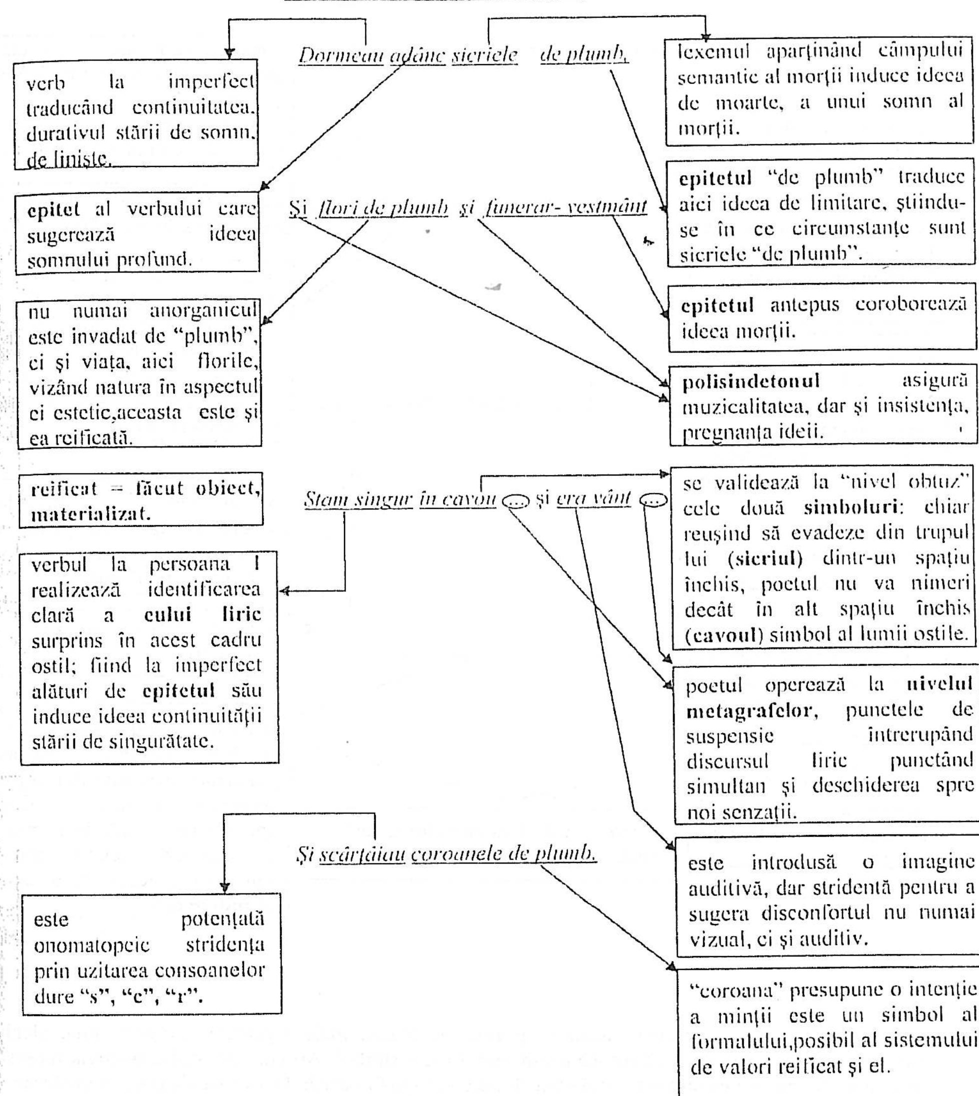
Una dintre dominantele liricii bacoviene fiind faptul că " ***materialul lexical curent capătă semnificații neobișnuite*** " – Novalis, rolul poetului este acela ***"de a percepe analogiile, corespondențele"*** . – Baudelaire.

Dar nu numai corespondențele cu sentimentele sunt speculate ,ci și analogiile la nivel fonic.
În cazul lexemului PLUMB, semnificantul conține două consoane explozive **P** și **B** în poziție simetrică, traducându-se iarăși greutatea, apăsarea sufletească; ele închid vocala închisă **U**, potențându-se ideea de anulare a evadării și sonanta **M** ce dă tonul de cântec de moarte, premergător somnului și morții.

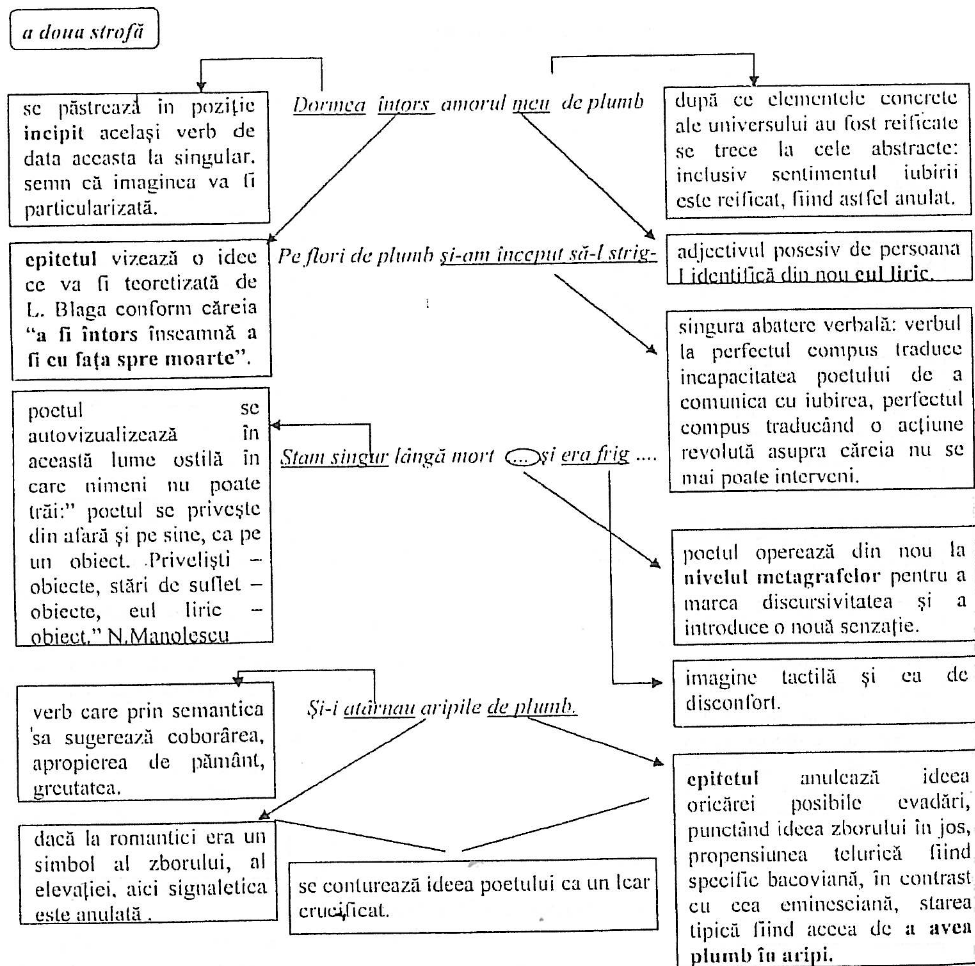
> **Problema semnificantului și a semnificatului**
>
> **semnificantul** - forma, corpul fizic al cuvântului .
> - (grafisme, foneme, silabe, cuvinte, sintagme, fraze)
>
> Este semnificativ pentru **metataxe – metaplasme.**
>
> **semnificatul** - fondul, conținutul, sensul cuvântului.
> - (seme, hipolexeme, morfeme, lexeme, propoziții, text)
>
> Este semnificativ pentru **metasememe, metalogisme.**
>
> E. Beuveniste, Problemes de linguistique generale
>
> " în poezie semnificatul e întotdeauna dependent de expresie."
>
> M.Dufrenne, Poeticul

Substratul proiectelor mai adaugă ceva la bogata signaletică a lexemului: *"plumbul dă precipitat galben.... Sufletul ars este galben. Galbenul e culoarea sufletului meu"* – G.Bacovia: deci pe lângă culoarea gri ce induce monotonia, se suprapune galbenul potențând **spleen-ul**.

De-construcția hermeneutică



Prima strofă conturează astfel un spațiu exterior ostil poetului și vieții.



După cum s-a observat, lexemul **plumb** invadează toate registrele lexicale: **flori, sicrie, coroane, amor, aripi**, convertindu-se într-o **metaforă – simbol**. Asociindu-l inedit, Bacovia reuşeşte să confere limbajului **caracterul unui experiment** – Hugo Friedrich, lucru specific poeziei moderne.

Corespondenţele sunt activate în acestă poezie până în cele mai mici aspecte.

Astfel, sentimentele de monotonie, tristeţe, melancolie grea, apăsare sufletească, limitare, culminând cu cel al morţii, sunt coroborate:

1.la nivel lexical
- prin numărul redus de cuvinte, majoritatea repetate. Dacă Eminescu a uzitat un vocabular redus deoarece la vremea lui lexicul limbii române nu era bogat, dar a ştiut să suplinească această limitare cantitativă printr-o ilimitare combinatorie, Bacovia face acelaşi lucru intenţionat, însă, şi nu forţat de împrejurări. În plus, el reuşeşte *„ să dezvăluie prin asociaţii fertile, nuanţele latente ale cuvintelor"* – L. Rusu, un exemplu elocvent reprezentându-l lexemul „ plumb" repetat de şapte ori, căruia îi sunt valorificate toate potenţele semantice.

2.la nivel morfologic
- prin numărul mare de substantive pentru a susţine şi planul descriptiv al noţionalului: *„ în poezia lui Bacovia nu există decât obiecte. Orice viaţă a dispărut şi implicit orice sens. Acesta e infernul: dominaţia şi teroarea obiectelor"* – N. Manolescu şi verbele la timpul imperfect traducând durativul.

3.la nivel sintactic
- **propoziţional** : prin aproape dominant aceeaşi topică (adică ordine a părţilor de propoziţie) :
P + C+ S+ A (I – I, II – I)
P + C + C – P + S (I – 3, II – 3)
P + S + A (I – 4 , II – 4)
aceste versuri fiind construite pe baza **paralelismului sintactic**. Singura excepţie o reprezintă versul al II – lea din fiecare strofă. Topica, pe lângă potenţarea sentimentului susţine şi muzicalitatea.
- **frastic**: domină propoziţiile principale, o singură subordonată pentru a traduce incapacitatea poetului de a găsi o cale de comunicare cu iubirea.

4.la nivel stilistic
- prin rolul prevalator al **epitetului "de plumb"** care, invadând toate registrele reuşeşte să reifice exhaustiv : *„ poetul se simte străin nu numai de lume, dar şi de sine însuşi [...] o înstrăinare, un vid existenţial ce constă în resimţirea universului ca un univers pe de-a-ntregul reificat"* .– N.Manolescu

5. la nivel semantic
- prin valorificarea întregii pletore semantice a lexemului **plumb**.

6. la nivel fonetic
- prin ocurenţa sonantelor **m şi n** (47/43) se induce ideea tonului grav, de cântec de somn premergător morţii.
- prin fricativele **v, f, s** → stridenţa, disconfortul.
- prin dominanta vocalelor închise **ă, i**, închiderea, melancolia grea. Desigur că toate armoniile acustice sprijină şi muzicalitatea.

7. la nivel prozodic
- prin iambul care alternează cu peonul şi amfibrahul coroborându-se tonul elegiac.

8.la nivel tectonic (structural)
- prin cele două catrene, cu versuri în măsura de 10 silabe.

Realitatea prezentată, o proiecție a stărilor de spirit poetice, este una petrificată, reificată, transfigurată sub imperiul stărilor depresive într- una interioară la fel de încremenită, poetul însuși fiind redus la stadiul de încremenire, incapabil să se înalțe, fiind condamnat la o cădere surdă și grea „obsesie a teluricului" – N.Manolescu. De aici impresia că poetul „a coborât în Infern" – N.Manolescu, de fapt el a adus Infernul pe pământ prin imaginile de coșmar instaurate prin poezia sa. Mai mult ca la oricare dintre poeți, la G. Bacovia limbajul noțional devine unul evocator liric construind sensul dincolo de text. Obiectul poeziei de cele mai multe ori dispare în favoarea subiectului acesteia.

Subiect și obiect în poezie

Obiectul poeziei = lumea, realitatea, existența.

Subiectul poeziei = "lumea imaginară creată grație limbajului, grație expresiei, aceasta fiind capabilă să extindă dimensiunile subiectului la acelea ale unei lumi".

- poate fi :
  - evocarea unei imagini.
  - secvențe de imagini.
  - expresia unui sentiment.

= ***„seria de fapte concrete luate din lumea obiectivă sau create prin analogie cu ea și puse în operă."***
= ***"important prin aceea că dă eului prilej de manifestare".***

Liviu Rusu

=„ poetizabilul" – introduce într-un nou aspect al expresivității = ***"ceea ce se pretează a fi nelimitat într-o lume poetică în virtutea limbajului poetic".***

Mikel Dufrenne – Poeticul

În ceea ce privește această capacitate deosebită a locuirii poetice, poezia Plumb deține primatul, însuși poetul mărturisind:

< ***În poemele de " Plumb" acolo sunt neîntrecut. Ce singur mă simțeam în lume! 1916! Bacovia, poetul de " plumb".***>

G. Bacovia – Divagări utile, 1955

Conchizând, Bacovia poate fi numit, poetul care a văzut lumea prin ochi de plumb.

a petrifica și nu **a pietrifica**

conform D.O.O.M.

LACUSTRĂ

volumul Plumb – 1916

Background acustic:Apocalyptica-Somewhere

Poezia este un reflex al „substratului antropologic", în anul 1888, când avea 7 ani, inundațiile din iulie – august, au distrus principalele poduri ale Bacăului, de peste Bistrița și Siret și poetul a trăit nemijlocit teroarea diluviului.

deluviu = material sedimentar transportat de ape.
diluviu = potop.

Amprenta lăsată va fi puternică și va genera această poezie ce va fi publicată în revista Vieața nouă în 1903 și apoi inclusă în volumul de debut Plumb în 1916.

Lacustră:

- **titlul** este construit pe baza unui lexem validat la ambele nivele:
  - la **nivelul obviu** – denumește locuința preistorică construită pe stâlpi la marginea sau în mijlocul lacurilor, legătura cu uscatul, realizându-se printr-un pod mobil care era ridicat noaptea pentru ca omul să aibă un somn liniștit – să prevină un posibil atac uman sau animal și să-l ferească din furia apelor, în caz contrar ar pierde orice contact cu uscatul.
  - la **nivel obtuz** – „lacustra" devine un simbol al solitudinii, al izolării, al întoarcerii în timp, în preistorie.

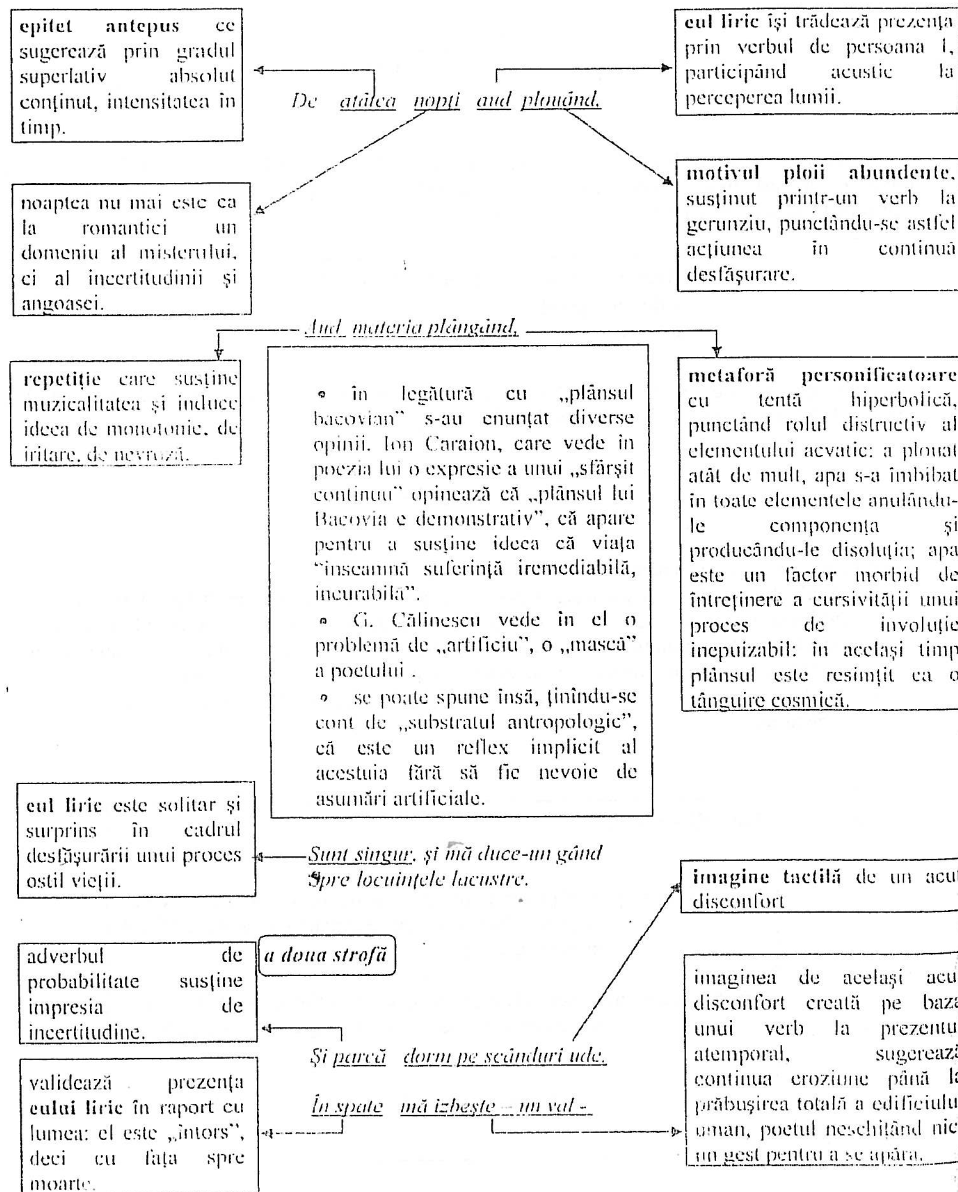
OBVIU – OBTUZ

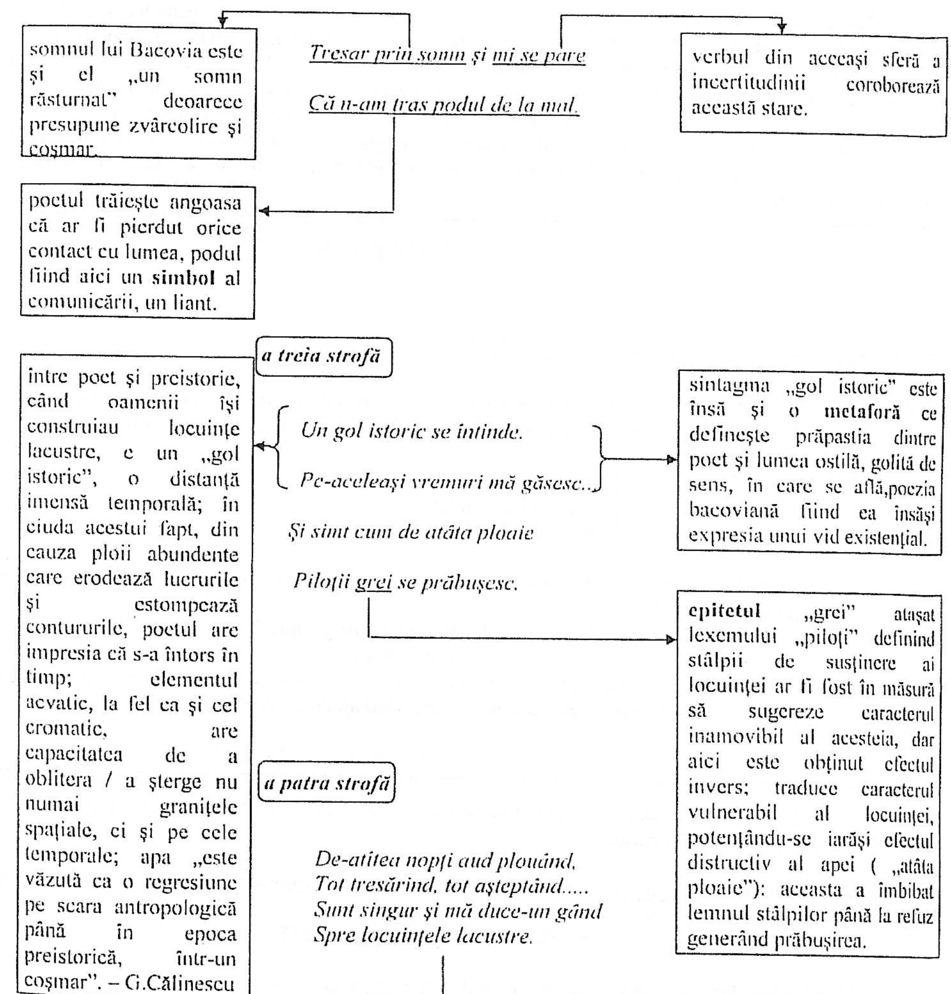
nivel obviu = primul palier de receptare a ideilor într-o operă. Ce se vede prima dată. La o citire inițială (sensul propriu al imaginilor create).

nivel obtuz = al doilea palier de receptare a ideilor într-o operă. Ce se vede prin deschidere (sensul figurat al imaginilor).

Conform Roland Barthes

De-construcție hermeneutică





Este repetată prima strofă – cu excepția celui de al doilea vers, validându-se la nivel structural **simetria** poeziei și ideatic sentimentul de „halucinație a diluviului". – G. Călinescu

„Corepondențele" sunt activate la fel ca în poezia „Plumb".

Menționăm doar că sentimentele de
- tristețe,
- iritare,
- monotonie ,
- nevroză,
- angoasă,

culminând cu cel al morții văzută ca o dezagregare, ca o disoluție a universului, cauzată de elementul acvatic văzut în aspectul lui pluvial sunt configurate prin motivul
nopții,
al ploii ,
al golului,
al morții,
al plânsului,
al nevrozei,
al visului de coșmar,

acestea reprezentând osatura ideatică.

La nivel lexical, elementul acvatic este susținut prin lexeme aparținând acestui câmp semantic:

„plouând" „ude" „mal"
„plângând" „val" „ploaie"
„lacustre" „pod" „piloții"

La nivel fonetic, este potențat prin aliterația lichidei **l** (17) și a sonantelor **m**, **n** (36).

Caracterul sacadat al ploii, răpăitul este sugerat prin operarea la **nivelul metagrafelor**, prin punctele de suspensie repetate.

La fel ca în <u>Plumb</u> se asociază cele două planuri exterior – interior, prin intermediul percepțiilor, a unor stări pesimiste din subconștient.

Poetul este astfel ***„nu un simplu liric, ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi și gesturi proprii"***. – G. Călinescu

AMURG VIOLET

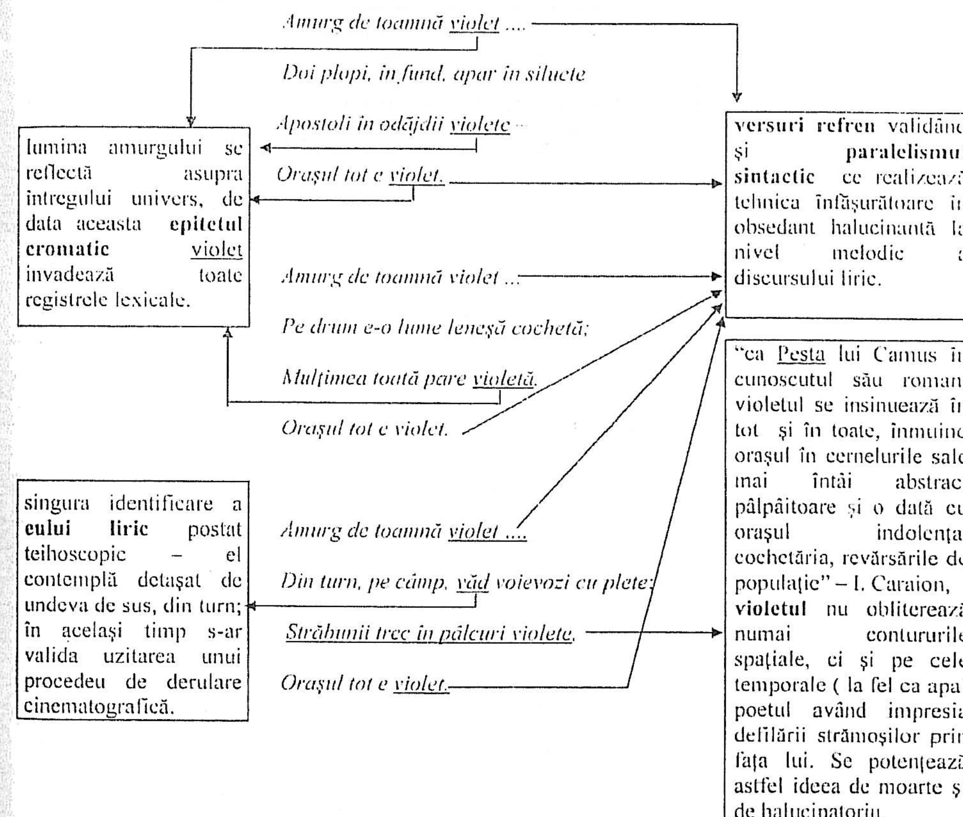
Background acustic:Lacrimosa-Schakal (piano version)

- **titlul**: sintagmă ce definește un timp crepuscular, de stingere, mai ales datorită **epitetului cromatic** conținut.

Dar nu asupra cadrului fizic insistă poetul, deoarece în poezia modernă, inclusiv aici ***„ nu are importanță lumea, ci impresia pe care lumea i-o produce"***. – Carlos Bausono

Violetul este un element cromatic ce induce ideea de
-halucinație,
- monotonie,
- moarte – obținându-se prin anularea roșului, a vieții.

Violetul este după unii critici echivalentul "vânătului" eminescian.
Violetul este culoarea doliului regal.



"Corespondențele" funcționează aidoma celor două poezii anterioare.

teihoscopie = privire de sus

derularea cinematografică (ca procedeu de înregistrare a unor detalii) poate fi:	• cu efect de **travelling** (de la depărtare spre apropiere, brusc) • **in raccourci** – în zig-zag • în **groplanuri** = stop cadru, foarte aproape • **au relanti** = imagini "filmate" cu încetinitorul

Refren = cuvântul,versul, strofa care se repetă într-un anumit context, la anumite intervale, pentru a puncta o idee şi pentru efectul sonor.

LITERATURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ

"*Aventura intelectuală este caracteristică literaturii secolului XX*" .– R.M. Alberes

În perioada 1918 – 1944 România intră într-o epocă nouă, elementul dominant reprezentându-l împlinirea idealului unității naționale, țara fiind întregită. Se accentuează tendința de depăşire a unui spirit oarecum provincial şi de integrare rapidă în ritmul european de modernizare. Cultura se raportează la ce reprezintă ea în relație cu cultura europeană.

- prima notă a literaturii interbelice este tendința de sincronizare, de europenizare şi de valorificare a originalității naționale.

Literatura va reflecta însă starea istorică. Drept urmare,

- tendințelor umaniste, democratice, dominante în epocă li se vor opune forme de ideologie rasiste, fasciste, reacționare.

Viața literară cunoaşte conflicte şi polemici. Se impun mari personalități: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petersct, Hortensia Papadat Bengescu, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Eugen Lovinescu, G.Călinescu, Tudor Vianu. După întreruperea provocată de război, revistele cunosc o creştere numerică: aproximativ 300 în doi ani: Sburătorul, Viața Românească, Gândirea, Bilete de papagal, Revista Fundațiilor Regale.

Următoarele direcții vor fi dominante în epocă:

TRADIȚIONALISMUL promovat de revista Viața românească apărută în 1920 la Iaşi sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu.

Între 1905 – 1916 se promovaseră idei poporaniste. Acum se produce în mod conştient o schimbare a atitudinii: "sentimentul de simpatie şi solidaritate", "nu mila, nu vina".

- orientarea = democrație rurală. Colaborează Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Mihai Ralea, Ionel Teodoreanu, Paul Zarifopol, G.Călinescu.
- colaboratori mai vechi : Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat, H.P. Bengescu.

Din 1930 revista se mută la Bucureşti conducerea preluând-o G. Călinescu şi M. Ralea.

- vor pune accent pe
  - autenticitate.
  - specificul național înțeles ca dimensiune socială nu biologică; important este poporul, nu rasa.
- acceptă "europenizarea" ca asimilare a progresului în ordine spirituală, nu ca "maimuțăreală", "snobism", "declasare decadentă. – G. Călinescu.
- consideră că literatura este "expresia cea mai directă a sufletului unui popor, ea nu poate fi împrumutată". – M. Ralea.

Întreaga mişcare a evitat o orientare singulară, impunându-se în epocă drept revistă de prestigiu.

□ **O exagerare** a esteticii tradiționaliste și o deviere în același timp o va cunoaște însă revista Gândirea .
- apare la Cluj în 1920 sub conducerea lui Cezar Petersecu și alții, ca revistă "literară, artistică, socială."
- în 1922 se mută la București sub conducerea lui Nichifor Crainic, V. Voiculescu, Ion Pillat.
- toți visau să scoată o revistă care să stimuleze viața culturală din Ardeal și să-i dea expresia plenară, contribuind astfel la consolidarea unității naționale în sfârșit realizată.
- vor avea - ca adversari ideologici: T.Arghezi, M.Ralea, I. Vinea.
  - drept colaboratori interimari: G. Călinescu, Z.Stancu.
  - colaboratori aproape permanenți: L. Blaga, A.Maniu, I. Pillat, V. Voiculescu, Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale.
- inițial revista era o continuare a Sămănătorului, în condiții noi, cu o aparatură filozofică mai solidă, cu un orizont estetic considerabil lărgit.
- au preluat din **sămănătorism** ideea că istoria și folcorul sunt domeniile relevante ale specificului unui popor;
- Gândirea își propunea să deschidă tradiționalismului o zare metafizică punând accentul pe rolul ortodoxiei în configurarea sufletului național:

"Sămănătorul a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității românești."

- Gândirea promovează astfel un tradiționalism spiritualizat, cu o bază religioasă, făcând să cadă accentul pe spirit;
- s-au inspirat din tezele lui Chamberlain și Spengler, afirmând că toată istoria noastră modernă reprezintă o luptă a geniului autohton rural cu formele de viață **neorganice** orășenești, luate din Apus, conchizând că între spiritualitatea lumii civilizate, dominată de poziția științifică și sufletul poporului român era o completă ruptură, revoluționarii secolului al XX-lea ar fi falsificat modul nostru de viață originar;
- căutau reliefarea particularităților sufletului național în noaptea istoriei, credințe ancestrale, reziduuri păgâne;
- Gândirea se situează pe o veche linie irationalist-spiritualistă – promovată punctiform de T.Maiorescu și N. Iorga – și face largă publicitate iraționalismului filozofic promovat de Nietzsche și Spengler;
- în 1930, Lucian Blaga publică Eonul dogmatic în care își manifesta încrederea într-o nouă și mare epocă iraționalistă în cultură. Științele, consideră el, sunt tot mai "contaminate" de "mit", "analogie", "magie", "simbol". Orientarea intelectuală a lui Blaga definește o mare parte din activitatea grupării și îi imprimă o notă distinctă; tuturor aspectelor vieții le este conferită o interpretare spiritualistă:
  - G.M. Ivanov afirmă că "importantă și iminentă" este instaurarea "celei de-a treia dictaturi", nici "burgheză", nici "marxistă", ci "spirituală, a crucii".
  - Petru Marcu Balș se ocupă în trei numere ale revistei de "mistica statului".
  - Stelian Mateescu se ocupa de "metafizica laică și metafizica sfinților".
  - Nechifor Crainic lansează ideea că religiozitatea constituie o amprentă fundamentală a popoarelor agricole "care aruncă sămânța în brazdele pământului și nădejdea în norii văzduhului".
- este stipulată cerința ca operele de cultură românești, pentru a exprima cu adevărat ethosul național, să includă neapărat în substanța lor fiorul metafizic;
- etnicismul inițial sămănătorist al grupării capătă astfel o coloratură spiritualistă, oroarea de formele vieții sociale moderne, apusene, îi determină pe ideologii grupării să prezinte creștinismul răsăritean ca mai aproape de firea poporului român, ca mai local, mai intim, mai adaptat obiceiurilor și credințelor populare:

"folclorul, arta plastică, muzica, înțelepciunea proverbului, moravurile, cultura populară e străbătută de duhul creator al cultului ortodox și al concepției bizantine. Bizantinismul își dizolvă elementele caracteristice până la structura intimă a creației populare. " – N. Crainic, Sensul tradiției

- Gândirea a urmat și un impuls defensiv, explicabil istoricește: se simțea chemată să reziste tăvălugului sub care civilizația industrială burgheză tindea să strivească tradițiile culturale naționale, o întreagă existență desfășurată după anumite tipare străvechi, distrugându-i legătura intimă, milenară, cu natura. Unitatea s-ar realiza într-o ordine metafizică și ar rezulta dintr-o anumită reprezentare a spațiului, apriorică, pe care ar avea-o orice cultură. Teoria aceasta a fost enunțată de Spengler.

Oswald Spengler (1880-1936) filozof german, adeptul "filozofiei vieții", înfățișează istoria ca pe o succesiune de culturi independente unele de altele, având soarta organismelor: naștere, înflorire, moarte. – idei apărute în Declinul Occidentului

□ Acesta susține că s-au derulat diverse organizări stilistice de-a lungul istoriei:

1.figurarea **spațiului prin corpuri pline**, materiale, limitate, palpabile = sufletul culturii antice elino-romane = **cultura apolinică.**
2.obsesia **spațiului infinit tridimensional** ar aparține culturii occidental-europene=**cultura faustică.**
3.imaginea **spațiului boltă** ar aparține culturii arabo-islamice = **cultura magică.**

□ Lucian Blaga enunță și el o teorie a stilului în opera Trilogia culturii, fundamentând mai multe determinate interioare ale stilului.
Faptele culturale ar fi modelate conform unui tipar aprioric, unor "coordonate abisale" ale tuturor creațiilor spirituale omenești.

aprioric – anterior oricărei experiențe, înainte de fapte, fundat exclusiv pe speculațiile abstracte ale rațiunii.

Matricea stilistică este reprezentată de orizontul spațial "temporal", de "accentul axiologic", de "atitudinea față de destin", de "năzuința formativă", care impun un tipar prefigurativ tuturor creațiilor spirituale ale unui popor.

Modalitățile stilistice apriorice sunt expresia **cenzurii transcendente** prin care **Marele Anonim** l-ar împiedica pe om să aibă vreodată o reprezentare integral adecvată a realității, o revelație a misterelor vieții și să submineze astfel supremația **centrului vital unic.**
- Gândirea a dezlănțuit o ofensivă violentă contra democrației, tocmai sub steagul spiritului iraționalist și naționalism etnicist, fenomenul fiind caracteristic tendințelor fascizante.
- Gândirea promovează o atitudine anticapitalistă: raționalismul, pozitivismul, scientismul, încrederea în progres, democratismul le consideră expresii ale unei mentalități detestabile = "răul veacului": "Manifestul Crinului Alb" = un rechizitoriu furibund către "bătrâni" în numele generației tinere, dezgustul firesc pentru un întreg sistem de valori compromise de burghezie ajunge să fie absolutizat și transformat într-o categorie spirituală.
- Gândirea va realiza turul de forță al identificării capitalismului cu socialismul deoarece atacurile contra democratismului burghez vizau în ultimă instanță socialismul.

Programului de afirmare a spiritualității românești i se imprimă un caracter mesianic. Respectul tuturor formelor de manifestare a omenescului constituie o condiție indispensabilă dezvoltării culturilor. Blaga va adresa însă un avertisment lucid și drastic contra infatuării/ingâmfării naționaliste: " ***până acum nici un popor nu a devenit mare pornind de la un program mesianic***" – Spațiul mioritic. Nichifor Crainic va da ideii de tradiție un sens mai accentuat după formula germană BLUT UND BADEN = "sânge și pământ", vorbind despre mitul sângelui, al pământului, al graiului:

" *sângele transmite viața*
graiul transmite gândul
pământul reprezintă suportul fluviului
perpetuu al lucrurilor."

toate acestea asociindu-le ortodoxismului;
- N. Crainic consideră ortodoxismul "***tradiția eternă a spiritului care în ordinea omenească se suprapune tradiției autohtone***".
- Gândirea va ajunge să transforme cultul primitivismului arhaico-rural și critica făcută din perspectiva lui, civilizației, în atac deschis contra democrației și în apologie a regimurilor politice totalitare, împingând astfel autohtonismul tradiționalist către un naționalism etnicist cu puternice obsesii mesianice.
- Gândirea se va îndrepta spre sinteza ideologică reacționară de care avea nevoie fascismul.

- titluri și direcții urmărite: Rasismul, Misiunea românească, Creștinismul și fascismul, Etica naționalismului, Ortodoxia și latinitatea, Naționalismul și biologia, Revoluția legionară, Omul musolinian, Colaboratorii lui Cristos, Aliații lui A. Hitler.

unii au refuzat să meargă pe acest drum: L. Blaga, A. Maniu, I. Pillat, Gib Mihăiescu, Camil Petrescu, E. Bucuța, unii au participat, devenind adepți fervenți: Aron Cotruș, R. Gyr, T. Vlădescu.

- Gândirea a încercat să imprime o direcție nouă și filozofiei și artei românești:
- au considerat literatura populară "o expresie a fatalismului tracic și misticismului ortodox".... "folclorul se află într-o legătură nemijlocită cu cultul religios, cu credințele superstițioase sau cu practicile magice."
- în legătură cu literatura trecutului au procedat la niște "operații de anexare":
  - D. Cantemir, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu sunt considerați înaintași ai Gândirii.
  - N. Bălcescu – "doctrinarul misiunii evanghelice românești".
    - " doctrinar al mesianismului național".
    - " doctrinar al regenerarii neamului".
  - G. Coșbuc – "poetul rasei noastre".
  - M. Eminescu – " precursorul misticismului religios răsăritean".
  - ca premergători imediați sunt considerați: N. Iorga, O. Goga, V. Pârvan, ei beneficiind și de numere omagiale.
- lirica gândiristă se va desfășura pe două direcții:

1. afirmarea unei "sensibilități metafizice" o poezie - străbătută de fiorul religios - înclinată spre a face sensibile raporturile omului cu Forțele Cosmice. } promovată de L. Blaga, V. Voiculescu, N.Crainic – toți având sentimentul unei dimensiuni transcendentale a existenței și considerând că artei îi trebuie mit și mister ca să poată birui vicisitudinile prozaismului modern și să poată elibera sufletul în veșnicie și nemărginire.

- setea autentică de absolut se conjugă la ei cu o propensiune pentru stilizarea universului, principiul afirmării specificului național se grefa pe ideea arhetipurilor platoniene.

2. lirică opusă surprinzător tocmai spiritualizării existenței; teluricul, elementarul își cucerește dreptul la afirmare; cele mai puternice accente le prezintă poezia lui Aron Cotruș, poezie "prăpăstioasă" de un "naturism stihial" și un regionalism ostentativ.

- Gândirea a acceptat poezia promovată de Ion Barbu.
- proza:
  - Gândirea pledează pentru "realismul integral".
  - modelul îl reprezintă Dostoievski "autorul creștin prin excelență".
  - pledează pentru abolirea tipologiei, zugrăvirea universului direct prin individual: " ***romanul nostru să părăsească formula balzaciană a fixității caracterelor și a determinării lor prin factori externi și să se concentreze asupra persoanei umane***".
  - vor aprecia proza lui L. Rebreanu, Gib Mihăiescu, E. Bucuța, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu și dramaturgia lui L. Blaga.

Ținta atacurilor gândiriștilor va fi permanent Sburătorul învinuit de estetism imoralist.

Vasile Voiculescu
1884 – 1963

- poet, prozator, dramaturg
  - tradiționalist prin poezia religioasă.
  - modern prin sonete.
  - realist și fantastic în proză și dramaturgie.

- colaborează la Gândirea alături de Nichifor Crainic, Lucian Blaga, I. Pillat.
- adept al tradiționalismului exprimat artistic.
- poet reprezentativ în această direcție în perioada interbelică.

Opera poetică	**Teme și Motive**
1916 – Poezii	- satul, peisaje transfigurate în sens mistic,
1921 – Din țara zimbrului	- eroismul românilor în Primul Război Mondial,
1927 – Pârgă	- autohtonizarea motivelor biblice,
1933 – Destin	- paradisul pierdut,
1937 – Urcuș	- elogiul creației,
1939 – Întrezăriri	- eternitatea Artei,
1964 (Postum) – Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu	- mitul androginului,
	- senzualitatea.

- uzitează modalități de expresie tradiționale.
- se remarcă predilecția pentru alegorie, simbol, parabolă, comparația simplă.

androgin	= hermafrodit.
	= ființă ce întrunește atât caractere masculine cât și feminine.

□ Primul volum Poezii -1916 abundă în creații din care răzbat ecouri **sămănătoriste**, afirmându-se influențe din V. Alecsandri, Al. Vlahuță sau O. Goga.

Teme și motive - satul natal, Siretul, marile teme etice: mila, râul, supunerea, suferința, binele, arta, idealul.
- universul rustic conturat este marcat de sărbătorile creștine și pulsează de amintirea haiducilor de altădată: Rusalii, Șoimul, Haiducul, Doina și iar doina.
- este surprinsă și degradarea lumii patriarhale.

□ Al doilea volum Din țara zimbrului -1918 este inspirat din lupta ostașilor români din Primul Război Mondial, unde V. Voiculescu se afla înrolat ca medic, distingându-se prin abnegație și spirit de sacrificiu și fiind decorat pentru faptele sale:
- poezia respiră ecouri ale poeziei patriotice promovate de V. Alecsandri și G.Coșbuc.
- se remarcă limbajul tipic muntenesc în care abundă elementele dialectale: Șase cruci, Popa din Dealul Sării, Când a fost să moară Neculuț.

□ Al treilea volum Pârgă-1921 reprezintă faza propriu-zis literară, dar șovăielnică. Apar teme ale propriei conștiințe, conturându-se o poezie interiorizată. Poetul mai păstrează elemente ale pastelului local, limbajul presărat cu multe muntenisme, dar apar modalități de exprimare noi.

□ Al patrulea volum Poeme cu îngeri 1927 reprezintă o revenire a inspirației, un timbru în acord cu sensibilitatea poeziei contemporane;
- poezia respiră aerul picturilor renascentiste unde omul este văzut și ca proporție divină.
- îngerul = instrument mitologic elementar ortodox.
- inspirația religioasă descinzând din "morala creștină și din ficțiunile cu care cazaniile tâlmăcesc evangheliile" – Perpessicius, este în concepția poetului în directă legătură cu ***"viața autentic rurală, ritmată de anotimpuri, poruncită de natură, însăilată pe datini și străvechi obiceiuri"***. – V. Voiculescu, Confesiunea unui scriitor și medic
- "motivul vizionar al îngerilor, cu boarea lor de fantastic, cu insinuarea unei nevăzute ordini cerești și cu speranța salvării după moarte în ipostază de aripi găsește în poezia L-am lăsat de a trecut și Înger amânat proiectat pe sentimentul singurătății cosmice, două tulburătoare momente de autentică poezie."
- confruntarea cu divinitatea, cu un Dumnezeu ascuns care nu se lasă perceput de inteligență ca un lucru firesc, rămânând veșnic nedemonstrabil apare în Fructul oprit.
- poetul depășește tradiționalismul de tip romantic sămănătorist apropiindu-se de forma modernă, reprezentată de gruparea gândiristă.
- zbuciumul lăuntric, aspirația către Dumnezeu, dramatismul luptei spiritului cu materia și înălțarea într-o lume a valorilor morale sunt dominante.
- scenele și motivele biblice sunt puncte de plecare ale unor meditații asupra condiției umane, însetată de desăvârșire, dar aflată sub ispita amăgitoare a păcatului, la fel ca în poezia lui Rilke și Arghezi.
- dominantă este credința fără tăgadă într-un Dumnezeu salvator care-i veghează fapta și gândul (**Horeb lăuntric**).
- sacrul și profanul conviețuiesc ca în miturile Vechiului Testament : Dumnezeul copilăresc.
- îngerii devin omniprezenți, săvârșesc diverse munci agricole, sunt de pază la poartă, stau la pragul casei sau pătrund în odaie în tablouri ce amintesc de icoanele pictorilor populari din Evul Mediu românesc.
- elemente ale unei mitologii creștine românești populează un univers evlavios, desăvârșit prin sacralizare.

- îngerii devin simboluri ale unei ontologii variate, încărcate cu numeroase semnificații morale.
- heruvimul este un intermediar între Dumnezeu și poet.
- schimbul de substanță dintre volume este asigurat continuu de raportul:
  sentiment – gând;
  suferință – veghe;
  disperare – voință;
  efemer – etern;

□ Al cincilea volum Întrezăriri – 1939, demonstrează că poezia erotică începe să ocupe un loc important, anticipând sonetele.

□ Volumul postum – Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V.Voiculescu, reprezintă o capodoperă a liricii erotice, un omagiu adus "marelui Will".

Sonetele sunt scrise între 1954 – 1958 și sunt în număr de 90 în continuarea celor 154 scrise de Shakespeare în 1609.

Titlul se explică prin aceea că e un text care continuă un alt text.

Tipuri de texte

I.	textul care poate genera alt text – parodii, traduceri
II.	textul care continuă alte texte – Voiculescu, Sonete
III.	textul ca imagine a textului însuși– Don Quijote.....
IV.	textul ca citate de texte – Ion Groșan, 100 de ani la Porțile Orientului
V.	textul ca alegorie a textului
VI.	textul incubar de tip glossă – Glossa lui M.Eminescu
VII.	textul ca temă a textului didactic – Numele trandafirului, de U.Eco

J.Louis Borges, Cărțile scriu cărți

Temele:
- trecerea timpului, cunoașterea, poezia, moartea, toate subordonate iubirii, "purtătoare a originarului foc" prin care "misterioasa carne se face duh în noi".
- femeia este mai mult un principiu decât o existență carnală.
- poetul depășește anecdoticul și cântă frumusețea pură, ideatică.
- iubirea vine din tărâmul eternelor idei, fiind ca la L. Blaga "purtătoare a valorilor sacre primordiale".
- iubirea se asociază eternei arte, în calea ce duce spre perfecțiune.
- arta este un **catharsis** al suferinței erotice și expresie a ei.
- drumul către artă presupune un gest ritualic, o distilare secretă din care se naște " îmbătătorul spirit, tăria și ardoarea", scrisul fiind el însuși " o nuntă".

Poezia aparţine volumului Pârgă – 1921

ÎN GRĂDINA GHETSEMANI

lexemul denumeşte un spaţiu propice meditaţiei, retragerii în sine, rugăciunii dar şi ispitei.

în limba ebraică înseamnă "locul în care se strivesc măslinele"

Iisus lupta cu soarta şi nu primea paharul → **metaforă** a destinului, **simbol** al păcatelor şi al izbăvirii.

Căzut pe brânci în iarbă, se-mpotrivea întruna. — vizează omul.

ideea de suferinţă, spaimă, jertfă.

Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul, → **comparaţia** şi **epitetul** punctează sorgintea divină.

vizează dimensiunea divină a lui Iisus.

Şi-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna. → vizează comuniunea cu natura, capacitatea de a intra în rezonanţă cu ea, de a comunica.

- este urmărită permanent natura duală a lui Iisus, ca fiu al omului, dar şi ca fiu al Domnului, trimiterile biblice validând ca temă: ultima noapte în libertate a lui Iisus.
- discursul compune imaginea iconică a lui Iisus, prezentând drama interioară izvorâtă din tragica dualitate a fiinţei sale: spirit divin închis în limitatul trup uman, temeri omeneşti săgetând conştiinţa misiunii sale sacre pe pământ.

iconic :
- în felul icoanelor.
- de icoană.
- referitor la imagini.
- caracterizat printr-o asemănare cu realitatea pe care o indică.

sintagma metonimică defineşte un Dumnezeu nemilos.

O mână nendurată, ţinând grozava cupă
Se cobora-mbiindu-l şi i-o ducea la gură...
Şi-o sete uriaşă sta sufletul să-i rupă, → **metafora personificatoare** sugerează iminenţa sacrificiului şi necesitatea acestuia.
Dar nu voia s-atingă infama băutură.

imaginea intens cromatică sugerează o realitate aparent frumoasă. ← *În apa ei verzuie jucau sterlici de miere*

Şi sub veninul groaznic simţea că e dulceaţă... → **metaforele** vizează capacitatea de transformare, de convertire, de izbăvire a omenirii de păcate.

Dar fălcile-ncleştându-şi cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viaţă! → aparent **paradox** ce vizează capacitatea lui Iisus de a-şi depăşi condiţia iniţială de fiinţă muritoare.

personificări şi **metafore** personificatorii ce punctează starea de agitaţie a naturii, ce a survenit după jertfirea lui Iisus. Limbajul uzitat este unul ominos/prevestitor: "vraiştea", "uliii", "pradă".

Deasupra fără tihnă se frământau măslinii,
Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă...
Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii
Şi uliii de seară dau roată după pradă.

Poezia, ca mai toate poeziile cu tematică religioasă, respiră aerul picturilor renascentiste unde omul este văzut şi ca proporţie divină, aici imaginea fiind focalizată asupra lui Iisus, secvenţa biblică, **hipotextul**, reprezentându-l, ultima noapte în libertate a acestuia petrecută în grădina Ghetsemani de pe muntele măslinilor.

Poezia este construită pe cele trei **trepte ce vizează experienţa religioasă:**
- **misterium tremendum** – spaima în faţa sacrului.
- **misterium fascinans** – sfiala şi admiraţia.
- **majestas** – revelaţia divină, comuniunea.

- după Rudolf Otto

SONETUL
CLXXX III

Background acustic: J.B.Jully-Carnavalul

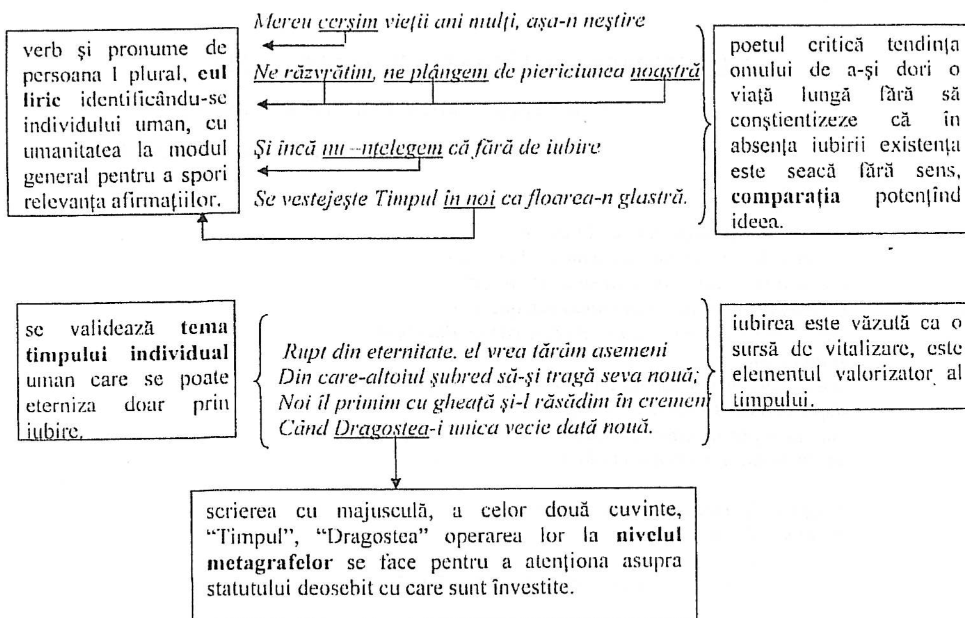
adică 183 - C – 100
- L - 50
- X - 10
- I - 1

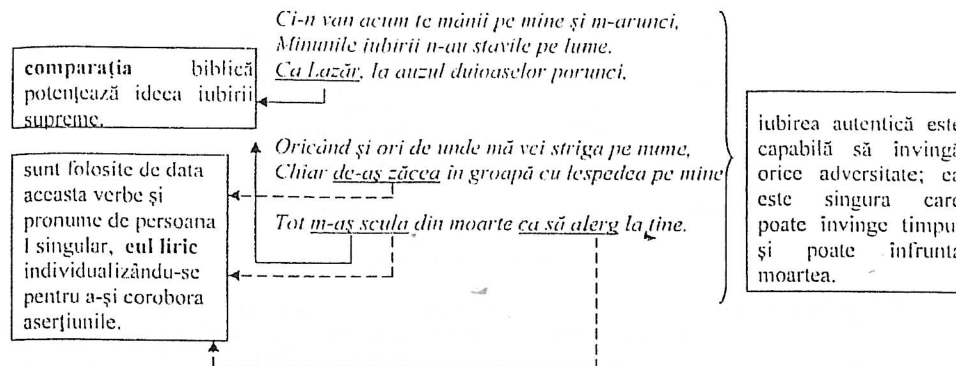
deoarece sunt numerotate în continuarea celor 154 ale lui Shakespeare.

Acest sonet, în cadrul volumului postum – 1964 - Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu ocupă poziția 29 între cele 90 ale autorului.

Sonetul este o poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, două catrene și două terține, catrenele având rimă îmbrățișată, iar terținele rimă liberă, variată. Versul ultim al sonetului cuprinde adesea o formă sentențioasă, o concluzie a întregului cuprins al operei.

V. Voiculescu preia însă tectonica shakespereiană, adică trei catrene legate și un distih.





Alături de alte sonete și acesta reușește să fundamenteze în mod original o adevărată **erozofie** (doctrină a iubirii).

AVANGARDISMUL - orientare culturală disipată în mai multe curente, dar, în esență, având toate același mod de a înțelege realitatea.

I. Dadaismul - inițiat în 1916 la Zurich de românul Tristan Tzara alături de Marcel Iancu, Hugo Ball, Hans Arp ș.a.

Sfatul dadaiștilor pentru a face un poem:

" Luați un ziar / Luați niște foarfeci / Alegeți în acesta un articol având lungimea / pe care credeți că veți da-o poemului dvs. / decupați articolul / Decupați cu grijă fiecare dintre cuvintele care / formează acest articol și puneți-le într-un sac / agitați ușor. Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta. / Copiați-le conștiincios / În ordinea în care au părăsit sacul / Poemul vă va semăna."

- trăsături:
  - spiritul de frondă / răzvrătire, opunere persiflantă împotriva burgheziei.
  - negarea culturii lumii civilizate.
  - disprețul față de literatură, muzică, pictură considerate viciate de ipocrizie.
  - promovarea absurdului, a hazardului.
  - cultivarea antiliteraturii, antipicturii, antimuzicii.
  - tehnicile de creație au la bază incoerența, lipsa de logică, absurdul.

Mișcarea se dizolvă în 1921. Creații predadaiste se întâlnesc la Urmuz ,autor al unor bucăți de proză și al fabulei Cronicari, adevărate exerciții dadaiste, fără ca autorul să fi avut vreo legătură cu acest curent, în care se cultivă un umor negru, bazat pe absurd:

CRONICARI (Fabulă)

Urmuz

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaș
Neștiind că Aristotel
Nu văzuse ostropel.

" Galileu ! O, Galileu !
Strigă el atunci mereu,
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi."
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză
Și exclamă: " Sarafoff,
Servește-te de cartof ! "

MORALA
Pelicanul sau babița.

II. Constructivismul - promovat de revista Contimporanul condusă de Ion Vinea.
- are drept colaboratori pictori, sculptori, actori, regizori, scriitori: T.Arghezi, I. Barbu, Camil Petrescu, Felix Aderca, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Constantin Brâncuși, St. Roll.

- trăsături:
  - luau în derădere modelele clasice.
  - deviza " ***Noi vrem să fim beton armat***".
  - ideea era necesitatea unei corespondențe între artă și spiritul contemporan al tehnologiei moderne, care inventează forme noi concurând natura.
  - arta trebuie să imite tehnica modernă.
  - sub egida acestui curent vor apărea:
    - pictura abstractă, nonfigurativă.
    - ideea armoniei de senzații cromatice.
    - cubismul.
    - ideea de a descompune percepția vizuală a obiectelor și de a le recompune arbitrar.
    - stilizarea energică a sculpturii (Brâncuși).
    - sincretismul artelor: pictopoezie, jazzband-ul frazelor, colajul poetic, funcționalismul arhitectural.

ELEONORA

Ion Vinea

" Tu o
Tu
Ah tu Ah Tu
T U U U U U U U
Ah – tu Ah
T U U U U U U U U
Ah – tu ah – tu ah – tu ah –tu ah
Tu Ah Tu Ah T U U U U
Ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah
ah-ha-ah-ha-ah-haah-ha-ah
a – a – Ah Ha
aaaaaaH
TUUUUuuuu
EELEe oo noo ra."

- revistele înrudite : Punct și Integral

III. Suprarealismul - promovat în revistele Unu, Urmuz, Alge, de către Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Marcel Iancu, Victor Brauner, Geo Bogza, Sașa Pană, Gellu Naum, Aurel Baranga, Miron Radu Paraschivescu.

- trăsături:

- originea și-o are în suprarealismul francez, inițiat de Andre Breton și promovat de Louis Aragon, Paul Eluard, pictorii Max Ernst, Salvador Dali, Pablo Picasso. Vizau:

- pătrunderea artei în planul subconștientului, al visului, al delirului, în acele spații care scapă de sub controlul conștiinței.
- este prezentă o tendință a poeților " ***de a substitui tot ce e categoric și explicit cu ceea ce e indecis, intermediar și tulbure***". – Carlos Bausono
- consideră că adevărata realitate apare deformată de cenzura conștiinței care introduce numeroși factori de modelare convențională, schematică a ființei umane. Pătrunzând în subconștient, arta ar așeza omul în realitatea lui integrală, adevărată, într-o "suprarealitate"autentică, neipocrită.
- se inspiră din psihanaliza lui Sigmund Freud și filozofia lui Henri Bergson.
- tehnica propusă :
  - **dicteul automat** – încercarea de transcriere rapidă a unor cuvinte, propoziții, fraze ca și cum ar ieși spontan din fluxul continuu al subconștientului suprimând rațiunea.
  - alte tehnici combinatorii întâmplătoare, fortuite.
- " ***poezia poate constitui ca și muzica limbaje exclusiv semnificante, poate plăcea fără să fie înțeleasă [...]*** "
- " ***opera în care raportul cod - mesaj să fie diferit: ori cod fără mesaj, ori mesaj fără cod.***"
- " ***poezia devine spațiul în care are loc submisiunea semnificatului de către semnificant și a semnificantului de către limbaj*** ". – Roman Jakobson

MISTERIOASA CRIMĂ DIN COMUNA BUȘTENARI – Geo Bogza

AUTORITĂȚILE AU DESCHIS O ANCHETĂ

Domnișoarei Mimy C.

" Ion Anton Boșilcă, numai 21 de ani
cu veleități de mecanic, deocamdată ungător
având buze groase, mușchi strunjiți în oțel
și câteva surori, una mai frumoasă, alta mai urâtă
dar toate cu suflet putred ca merele căzute din copaci
și una sașie.
Ion anton boșilcă, duminică 9 iunie (a.c.)
după ce hora satului se sfârșise
cum de a plecat singur prin păduri
să nu se mai întoarcă niciodată?

Noaptea de duminică plină cu spaime
Și un foc de pușcă.

L-au găsit abia după 3 zile, într-un puț de păcură

capul îi era pierdut în întuneric
doar picioarele întinse în sus ca niște disperări
de l-au recunoscut surorile după ghetele galbene cu vîrf ascuțit.

Țipetele lor au fost atunci cuțite spintecând aerul
și le-am văzut prăvălindu-se din vârful dealului ca niște stânci.

Da, domnișoară, veneau de-a rostogolul.

Surorile lui
surorilor lui
nimeni nu le-a dat ajutor
se zvârcoleau ca viermii în țărână
iar lumea spunea că ele cu nenumărații lor ibovnici
l-au ucis pentru a le fi ferită iubirea de ochii fratelui
care întors de la munca neagră din sondă
mai trebuia să facă și mâncare la găini
surorile fiind ocupate cu musafirii ·
cu care se culcau apoi grămadă în singura lor odaie
din casa părăginită de la marginea pădurii.

ion anton boșilcă, mai lăsase o fată mare, grea
nimeni nu vorbea de păcatul flăcăului ucis
când poate tatăl fecioarei borțoase
îl așteptase cu pușca în pădure
și.

Dar nu s-a aflat cine și cine
nici chiar când spre sfârșitul săptămânii

veniră autoritățile puțin cam bete
(sunt atîtea dealuri până la buștenari, atâtea cârciumi)
și l-au scos afară, întinzându-i trupul negru putrezit
spintecându-l cu cuțite, țeasta cu fierăstraie
(doctorul îi juca în mână creierii ca pe niște mărgele)
găsind paisprezece găuri și culcușul
alicelor paisprezece
aproape de ficați.

Pe urmă l-au cusut la loc
și dându-l surorilor le-a spus: puneți-l în coșciug.
și fetele au plâns: n-avem coșciug și nici bani să-i facem n-avem.

În noaptea aceea, Veta care-i cea mai frumoasă
va fi pândit vr-un sondor cu nevasta
lăsată departe în satul din munți
și trăgându-l în umbra rezervorului de păcură
lipindu-se moale de pulpele lui
îi va fi spus:
iubirea mea costă cât un coșciug."

MODERNISMUL promovat de revista Sburătorul sub conducerea lui Eugen Lovinescu, îndrumătorul cultural.

- reprezintă tendința modernistă ,de sincronizare cu literatura europeană.

- va activa în { 1919 – 1920; 1926 - 1927 paralel cu cenaclul omonim, care va dura până în 1947.
- obiective
  - **promovarea tinerilor scriitori.**

- se va concretiza prin I. Barbu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu.G. Călinescu.
- colaboratorii vechi: I. Minulescu, V. Eftimiu; vor încuraja pe H.P.Bengescu și Liviu Rebreanu.
  - **imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române.**

- vizează un proces îndelungat:
  - inițial Sburătorul își propunea să capteze forțele tinere ale literaturii și să le dea o posibilitate de afirmare. Țelul Sburătorului era să umble cu "nuielușa de alun" ca să descopere "ape subterane" – Memorii II – E.Lovinescu.
  - Sburătorul relua ideea heliadescă a încurajării talentului literar proclamând principiul "bunăvoinței față de fenomenul literar", fenomen "binevenit prin însuși actul producției lui", arătându-și din primele numere interesul pentru "cei ce vin", numiți de E. Lovinescu "lampadoforii" artei de mâine.
  - Sburătorul refuza să-și arate preferința pentru vreo formulă estetică anumită:
    - colaborau:
      - – **sămănătoriști** mai vechi.
      - **parnasieni** – V. Eftimiu.
      - **simboliști** – I. Minulescu, E. Farago.
      - **realiști** – L. Rebreanu.
    - toți erau încurajați, chiar dacă nu aveau o apartenență precisă.
  - Sburătorul își schițează o linie proprie adunându-și scrierile în volume. Revistele epocii, îndeosebi cele înrudite vor angaja discuții pe marginea lor; Mișcarea literară, Viața literară, Tiparnița literară, Kalende, Universul literar, Discobolul, România literară sunt revistele care au stat sub influența aceleiași grupări.
  - ideile lovinesciene vor fi restrânse și publicate în Istoria civilizației române moderne și Istoria literaturii române contemporane.
  - Sburătorul va pleda pentru racordarea literaturii române cu spiritul veacului, nu va accepta nici o limită a acestui proces în numele particularismelor locale sociale sau naționale.
  - pentru descurajarea rezistenței opuse orientării va invoca teza autonomiei esteticului – F. Aderca, Tratat de estetică, lumea văzută estetic.
  - considerau că " ***Arta literară este Cenușăreasa din poveste, care, spre deosebire de surorile ei fericite nu și-a găsit libertatea, adevărata libertate***".
  - ideea sincronismului conferă distincție programului Sburătorului și vizează acceptarea schimbului de valori, a elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar. nu imitație servilă, nu împrumut fără discernământ, ci integrarea literaturii române într-o formulă estetică viabilă în pas cu evoluția artei europene; prin modernism se înțelege depășirea unui spirit provincial, arta neinsemnând opoziție față de tradiție, față de specificul național. Modernismul lovinescian pleacă de la ideea că există un spirit al veacului, acel **saeculum,** explicat prin factori materiali și morali care imprimă un proces de omogenizare civilizațiilor, de integrare într-un ritm de dezvoltare sincronică. Când există decalaje, țările, respectiv culturile cele mai puțin dezvoltate suferă influența celor avansate.

Acest proces se realizează in doi timpi:

1. prima data se adoptă prin imitaţie forme ale civilizaţiei superioare.
2. apoi, după implantare se stimulează, crearea unui fond propriu.

" *Există un spirit al veacului, acel "saeculum" la care se referă şi Tacit, adică o totalitate de condiţii materiale şi morale configuratoare ale vieţii popoarelor europene intr-o epocă dată*". –E.Lovinescu. Spre exemplu: - febra religioasă ar fi dominat secolul al XII – Cruciadele.

- reinvierea gustului Antichităţii pentru ştiinţă şi artă secolul al XV- lea -- **Renaşterea.**
- Absolutismul, **secolul al XVII-lea.**
- Iluminismul, **secolul al XVIII-lea.**
- ideile Revoluţiei franceze. **secolul al XIX –lea.**

La această unificare lucrează **Legea imitaţiei**. E. Lovinescu afirmând că "***legea dezvoltării civilizaţiei e imitaţia***", relua ideile sociologului francez Gabriel Tarde, reprezentant al şcolii psihologiste care considera că viaţa obştească rămâne precumpănitor psihică şi caută, prin urmare în reacţiile sufleteşti, explicaţia activităţilor umane. ***Teoria imitaţiei*** enunţată de G. Tarde, care încearcă să explice viaţa socială prin interacţiunea reacţiilor sufleteşti este însă deficitară, deoarece nu acordă suficientă atenţie factorilor interni, fundamentali pentru evoluţia fiecărui fenomen – viaţa obştească rămâne precumpănitor psihică şi caută în reacţiile sufleteşti explicaţia activităţilor umane.

E. Lovinescu, partizan al ***contractualismului*** concede că intreaga organizare socială se realizează printr-o înţelegere tacită între indivizi autonomi şi nu prin tendinţa oamenilor de a se imita, cum explica Tarde.

Procesul acesta de omogenizare este facilitat de mijloacele de comunicaţie, el devenind astfel integral, exercitându-se ca "o forţă tiranică", de aici " legea interdependenţei" sau a "sincronismului". Omenirea este un organism solidar, cu o existenţă comună, cu idei comune, cu moravuri şi gusturi comune:

" ***De la sfîrşitul secolului al XVIII –lea evoluţia literaturii europene este sincronică, orice formă de artă apărută într-un centru artistic se propagă aproape instantaneu peste toată Europa; în timpul nostru, impresionismul şi cubismul francez, expresionismul german, dadaismul şi constructivismul s-au răspândit concentric în toate ţările***". – E. Lovinescu

Sburătorul nu face decât să urmeze în orientarea sa procesul de "sincronizare" a literaturii noastre cu evoluţia scrisului pe plan mondial. Lovinescu era dispus să-şi creeze o imagine idealizată a democraţiei burgheze, socotind România modernă rodul influenţelor apusene, opera liberalismului burghez. Multe spirite continuau să o păstreze şi pentru că expansionismul imperialist căuta necontenit să-şi ascundă adevăratul caracter, diluându-şi esenţa acaparatoare de clasă, abstractizând-o, deghizând-o în "industrialism" şi "urbanism" prezentându-şi opera de subjugare ca o "modernizare" şi "civilizare" a ţărilor înapoiate, ca o înfrângere a rezistenţelor "conservatoare feudal – agrare". "Spiritul veacului" era o noţiune vagă şi generală, înţeles doar ca o "imitatio a superioribus ad inferiore" pierzându-se caracterul de "integralitate". Nu se petrece " ad interioribus ad exterioro", ci întâi se produce o adaptare a formelor, apoi a conţinutului. Exemplu: mai întâi indumentul/îmbrăcămintea, gesturile mărunte, temele şi procedeele în artă, apoi imitarea atitudinii sufleteşti care le-a generat. "***Noi am pornit de la forma instituţiilor burgheze, spiritul lor l-am introdus pe urmă***". – E. Lovinescu

- este abolit "ţăranuşul".
-este combătută ideea unei evoluţii culturale bazate exclusiv pe formele de artă moştenite şi pe refuzul achiziţiilor din afară.

- este criticată tendinţa de mitizare a rămăşiţelor feudale din societatea românească.
- se opune perpetuării unor instituţii şi cutume perimate.
- respinge izolarea şi inchistarea provincialistă.
- intâmpină cu o egală aversiune orice rezistenţă opusă extinderii stilului de viaţă capitalist apusean.

- Sburătorul va desfăşura o critică ascuţită, realistă, întemeiată şi binevenită împotriva romantismului reacţionar antiorăşenesc, dispus să găsească necontenit dimensiuni profunde şi originale înapoierii rurale spre a o putea prezenta ca o expresie a existenţei " autentice autohtone".
- Sburătorul va rămâne la o reprezentare mitizată a progresului, fiind înclinat să eludeze contradicţia între masele muncitoare şi burghezie, sub un termen vag cum era "spiritul modern".
- Sburătorul va face apel la teza autonomiei valorilor estetice. Opera lui T. Maiorescu se va bucura de un adevărat cult şi va fi numit **Cristoforul Columb al criticii româneşti** – E. Lovinescu. E.Lovinescu acceptă teoria "formelor fără fond" – T. Maiorescu, dar consideră că formele pot să-şi creeze fondul. Pompiliu Constantinescu il va numi "stea populară". I se aduce un singur reproş: respingerea ideii împrumuturilor străine prin teoria "formelor fără fond".
- va opera disocierea dintre "estetic", "etnic" şi "etic":

" ***O categorie psihologică nu se poate converti într-o categorie estetică: cânteeul din fluier sau înjurătura naţională pot fi specifice fără a deveni şi valori estetice; cât timp specificul etnic nu e un principiu de valorificare estetică, el nu rămâne decât în funcţia sa psihologică, cât timp nu pot zice "e frumos pentru că e românesc", a mai vorbi de specific în critica literară înseamnă a nu face disociaţii necesare între categorii diverse.***" – E. Lovinescu

- s-au împotrivit închistărilor etniciste, folclorizării forţate a literaturii;specificul naţional este un simplu rezultat al adaptării împrumuturilor la "spiritul rasei".
- acuză **sămănătoriştii** şi **poporaniştii** de a fi limitat esteticul prin ideea naţională; interesul arătat folclorului este considerat dăunător progresului literar:

"***Viitorul limbii noastre stă în capacitatea de asimilare a neologismelor necesare şi estetice; numai astfel vom da limbii posibilităţi de expresie necunoscute încă***" – E. Lovinescu. Disocierea esteticului de etnic venea să sprijine principiul sincronismului, adevăratul factor social "nobil", "plastic", "receptiv", fiind considerate păturile burgheze, "urbane", "civilizate".

- s-a declarat contra oricărei încercări de a implica idealurile etico-sociale ale autorilor în aprecierea valorilor operei lor. Valorile estetice sunt individuale. Ele se disting prin ceea ce au unic şi irepetabil: "***Elementul esenţial al talentului e originalitatea, şi originalitate înseamnă diferenţiere***". –E.Lovinescu
- conjugând teoria "sincronizării" cu imperativul "diferenţierii", gruparea ajunge repede la ideea "hermetismului", Sburătorului revenindu-i meritul recunoaşterii lui I. Barbu.
- Sburătorul a cultivat o lirică de "notaţie", mai directă, "senzualistă", accentul căzând pe intelectualizare, pe interiorizare,pe subiectivismul extrem.
- Sburătorul manifestă interes pentru psihologiile mai complicate, orientându-se spre literatura analitică. Eronată a fost însă ideea că romanul nu poate trăi decât luându-şi eroii din mediile "avute", capabile de dileme morale.

- epicul
  - se va axa astfel pe obsesiile erotice.
  - va cunoaşte tendinţa către introspecţie.
  - va tinde spre o creaţie obiectivă.

- critica
  - va deveni o artă.
  - se va ocupa de contemporaneitate.
  - va căuta "impresia elementară", "nota de bază".

"Modernismul lovinescian, bazat pe principiul sincronismului şi pe teoria imitaţiei, aplicând cu consecvenţă criteriul estetic în judecata operei de artă – fără neglijarea celorlalţi factori – militând pentru integrarea tradiţiei, a specificului naţional într-o formulă estetică aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilităţii europene, poate fi considerat – în ciuda unor inevitabile erori – drept un moment pozitiv în evoluţia culturii şi literaturii române". – Manual de limba română – cls. aXI-a. Ed. Corint

Poezia interbelică va asimila astfel elementele avangardismului, dar şi ale expresionismului, ermetismului, simbolismului.

T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu au sintetizat fiecare în maniera sa proprie tendinţele moderniste.

MODERNISMUL ERMETIC

ION BARBU
1895- 1961

crochiu de poet

- matematician de o valoare incontestabilă sub numele de Dan Barbilian, Ion Barbu fiind pseudonimul literar.
- contemporan cu Lucian Blaga,Camil Petrescu şi prieten cu Tudor Vianu.
- ajunge poet dintr-o ambiţie, dintr-un joc – *"eu sunt mare poet. Aşteaptă."* îi scrie lui Tudor Vianu în 1922 – Ion Barbu, Corespondenţe – Ed. Minerva 1982.
- în aventura lirică pleacă de la ideea că *"există undeva în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlneşte cu poezia"*. - I. Valerian, De vorbă cu d-l Ion Barbu
- a încercat prin lirica sa imaginarea unor lumi probabile generate de oscilaţia permanentă între intelectualitate şi senzualitatea frustă, între **contemplaţia apolinică** şi **frenezia dionisiacă**. " *Ca şi în geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă. Domeniul visului este larg şi întotdeauna interesant de exploatat* ". - Ion Barbu

apolinic – dionisiac

- **apolinic** – vizează simţul măsurii, strunirea pornirilor instinctuale, echilibrul, cultivarea calmului, a contemplaţiei, a optimismului.
  - categorie estetică cu înţelesul de atitudine meditativă, echilibru şi armonie, opusă noţiunii de dionisiac.
- **dionisiac** – dezlănţuirea forţelor iraţionale ale existenţei, ceea ce permite fiinţei umane o contopire cu tot ce e viu, o depăşire a limitelor, o dezmărginire a omului.

Antiteza dintre aceste două categorii estetice – **apolinic** şi **dionisiac** – fiind similară, din punct de vedere estetic, aceleia dintre cele două zeităţi la greci: Apollo, zeul artelor, al luminii, personificare pentru greci a echilibrului, visării senine şi Dionysos, zeul vinului, al beţiei răscolitoare de instincte.

- constanta sa poetică este "exploatarea universului uman direcţionată pe axa ipotetică **zenit(geniu)-nadir (subconştient)** abordând cu toată seriozitatea calea cunoaşterii în toată profunzimea ei". – Mircea Coloşenco, Prefaţa la I. Barbu – Versuri şi proză
- instrumentul poetic **inovat**: **metafora poetică** îmbinată cu **metafora matematică** – multe poeme sunt teoretizări lirice ale unor concepte matematice.

Debutul

- 1918 în Literatorul lui Al. Macedonski cu poezia Fiinţa.
- publică în Sburătorul lui E. Lovinescu.
- 1921 poemul După melci.
- 1930 unicul volum Joc secund: ciclul Joc secund – 20 de poezii. ciclul Uvedenrode - 9 poezii. ciclul Isarlîk – 5 poezii.

Etapele creației

Prima etapă de creație: parnasiană – 1919- 1920

"Parnasianismul este mai degrabă de natură exterioară".

Caracteristici:

- rigoarea formală;
- preferința pentru metafore simbol;
- neimplicarea eului poetic;
- abordarea unor teme cu valoare generalizatoare – civilizații defuncte, obiecte de artă.
- încercarea de disciplinare a materiei poetice și de obiectivare a mesajului ." – Gh. Crăciun
- cuprinde poezii de "*factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu un ton de gong masiv*". – E. Lovinescu
- motive: arheologice, istorice, legendare;
- descrierile nu se desăvârșesc niciodată în plan, având adâncimea unei semnificații morale;
- sunt eludate / îndepărtate intervențiile retorice;
- poemele respiră atmosfera poeziei filozofice;
- valorifică **motivul umbrei** inspirându-se posibil din Sully Prudhomme conform căruia "*omul nu este decât o umbră, după cum umbra lui ar putea fi realitatea unor umbre de pe alte trepte mai adânci ale lumii*" – umbra care înaintează îl duce la presentimentul mistic al luminii pe care trebuie s-o urmeze și al revelației de dincolo de moarte;
- rezolvarea morală a simbolului nu este parnasiană;
- puternica vizualitate stă în serviciul unei realități spirituale sau o depășește;
- poezii integrate : Lava, Munții, Banchizele, Pytagora, Copacul, Panteism, Elan, Driada, Râul, Arca
- predilecția pentru formele arhetipale ale universului;
- o poezie picturală, rece.

A doua etapă de creație: baladică și orientală – 1920-1924

- se orientează spre narativ și pitoresc;
- depășește caracterul abstract al primelor poeme reorientându-se spre viața naturii cu simplitate și umor;
- domină poemele epico-lirice;
- inovația poetică rezidă în îmbinarea termenului popular cu cel savant;
- poemul emblematic: După melci – un copil – **eul liric** – găsește iarna un melc căruia-i cântă descântecul ludic arhicunoscut, dar prelucrat liric, melcul "prost" iese, după ce copilul pleacă și este găsit după un timp, mort de frig – esența poemului: viața e aspră și îl tentează pe om să-și dorească să se maturizeze înainte de vreme, dar acesta trebuie să păstreze ceva din candoarea și puritatea copilăriei: "firul unui motiv autohton se împletește astfel cu vechiul cult fervent al naturii". Pornind de la "*influențele folclorice neașteptate* (descântecul și bocetul) *se organizează într-o neașteptată aventură a cunoașterii și într-o dramatică încercare a comunicării între regnuri*".-Gh.Crăciun
- alte poezii: Riga Crypto și lapona Enigel, Domnișoara Hus, Isarlîk (cetatea vizată se află "la mijloc de rău și bun", "expresie a lumii balcanice, îmbinând fastul și mizeria, reflecția și arzătoarea dorință de a trăi din plin"). – Gh. Crăciun

A treia etapă: ermetică – 1925-1926

- ciclul Joc secund: Timbru, Grup, Poarta.
- ciclul Uvedenrode (de la germanul **roden** – a defrișa --> Eden defrișat – Valea plângerii).
- include 9 poezii, aluzie la cele 9 trepte inițiatice.

- se caracterizează prin revenirea la perfecțiunea clasică a formei și abstractizarea mesajului.
- transformă cititorul în descoperitor al mesajului ce se creează sub ochii lui prin el, la modul contemplativ (silește cititorul să gândească).
- conceptele matematice sunt suporturi în subtext ale liricului.
- poemele sunt scrise într-un limbaj alchimic, cu termeni preluați din matematică, cu simboluri ermetice, care ascund idei referitoare la condiția umană și condiția poeziei, multe poeme conținând elemente de "ars poetica".
- uzează de tehnica contrapunctului: o temă este prezentată în poezii – pereche, cu ajutorul alegoriei, al simbolului.
- specii literare : oda, imnul, balada.
- miturile fundamentale: al nunții, al soarelui, al oglinzii.
- motive și simboluri: cercul, șarpele, jocul, mărul, soarele, roata, triunghiul, grupul, dreapta.
- ermetismul barbian presupune eludarea din poezie a tot ce i se pare inutil, atât timp cât închipuirea poate să recupereze singură. Rezultatul este o formulare ermetică, capabilă să producă în spirit un grad de vibrație intensă;
- poezia ermetică "*indică una din căile intrării în ordinea ascunsă a Universului*". – N. Manolescu
- "*ermetismul este o metodă de gândire prin simboluri.*" – G. Călinescu
- "*modul de existență pe care-l propune poezia ermetică este viața în spirit*". – Tudor Vianu
- poezii integrale: Oul dogmatic, Din ceas dedus, Ritmuri pentru nunțile necesare, Păunul, Uvedenrode:
  - nunta este văzută ca o hierogamie / unire sfântă, ca o pătrundere în miracolul creației universale, ca o experiență limită, un **urphaenomen** .– Goethe
  - statutează existența a trei nunți, trei căi de cunoaștere:
    - prin **eros**, patronată de planeta Venus.
    - prin **rațiune**, patronată de planeta Mercur.
    - prin **poezie**, cunoașterea parasenzorială, patronată de Soare.

Ermetismul este unul dintre criteriile pe baza cărora se stabilește caracterul comprehensiv al operei.

Tipuri: opere cu mesaj
- **clar** pentru Emițător și Destinatar.
- **clar** pentru Emițător și **obscur** pentru Destinatar: Cina cea de taină pentru reprezentanți ai altor religii.
- **obscur** pentru Emițător și **susceptibil** pentru Destinatar – opere avangardiste.
- **obscur** pentru Emițător și pentru Destinatar (Apocalipsa).

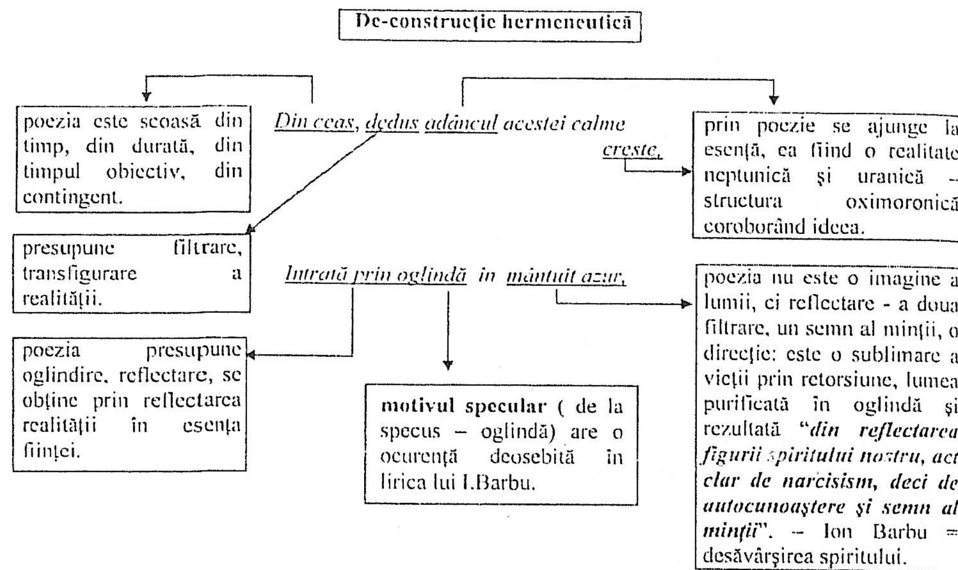
după Roger Caillois

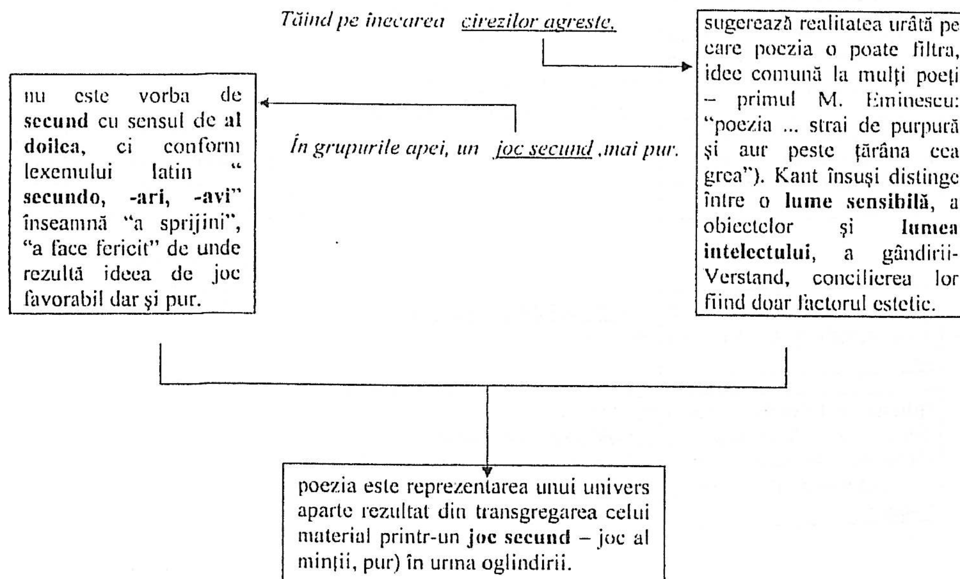
Arta poetică

- pentru Ion Barbu starea poetică este o stare de intelectualitate "*orice formă artistică fiind un substitut al cunoașterii științifice*" – Umberto Eco, "*el polemizând cu poezia lenesă, refuzată de idee*". – asemeni lui Camil Petrescu în Ideea.
- un poem este "*o sărbătoare a intelectului, un joc reglat*". – P. Valery
- poezia nu mai este "*o intersecție între spirit și univers, ci analogia spiritului cu el însuși*". - P.Constantinescu.

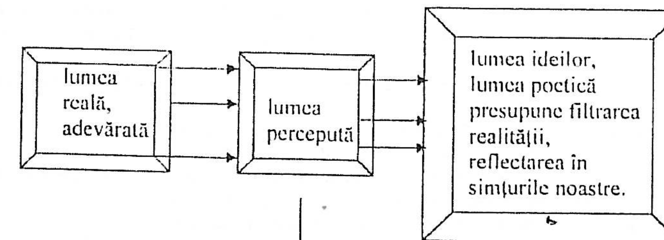
DIN CEAS DEDUS ....

Background acustic: Dvorak- Smetana





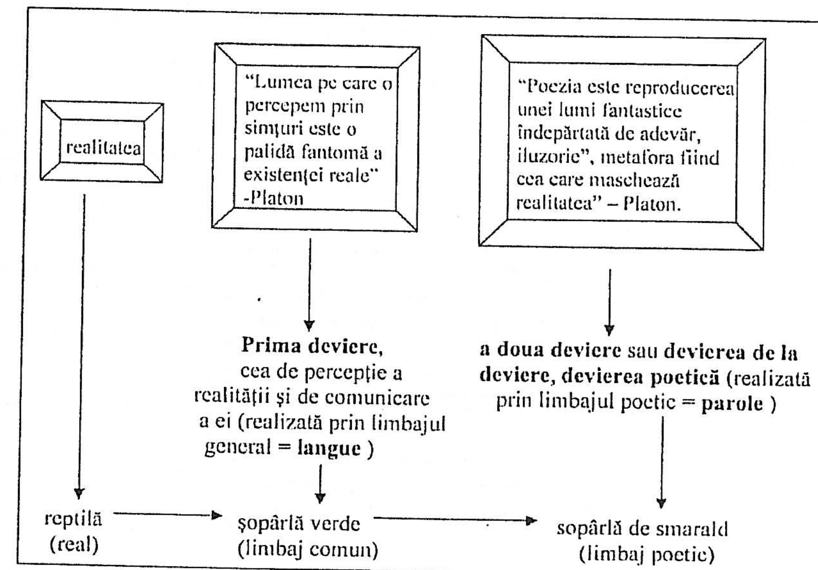
Explicație – concepte barbiene – sau problema devierii poetice



care este deformată din cauza slăbiciunii simțurilor care nu ne permit să cunoaștem adevărul sau să-l putem comunica, cuvântul fiind la rândul lui o modalitate imperfectă de comunicare nereușind să totalizeze sensul obiectului pe care-l semnifică. Demonstrație:

- trăim conform instrumentelor noastre de măsurare a timpului 60-100 de ani, acesta reprezentând în timpul universului poate o secundă, lucru demonstrat de teoria relativității a lui Einstein – vezi celebrul experiment al gemenilor;
- trăiești o tragedie și vrei să o împărtășești unui prieten, oricâte detalii i-ai da, el nu va putea simți cu aceeași acuitate durerea ta.

sau



Problema devierii poetice conform G. Genette, Figures III

"**Limbajul poetic este o abatere de la normă**" deoarece poetul, pentru a trezi o imagine sensibilă în mintea cititorului trebuie să apeleze la figurile de stil, iar cititorul de cele mai multe ori pentru a descifra mesajul trebuie să găsească corespondentul real al cuvintelor, adică limbajul comun – norma de comunicare.

"**Devierea este sensul însuşi al faptului stilistic**" pentru că nu există poezie autentică în lipsa unui minim transfer de sens.

"**Devierea poetică este devierea absolută, este esenţa poeziei**" (s-a explicat mai sus)

În analiza de text se pot observa mai multe niveluri ale devierii:

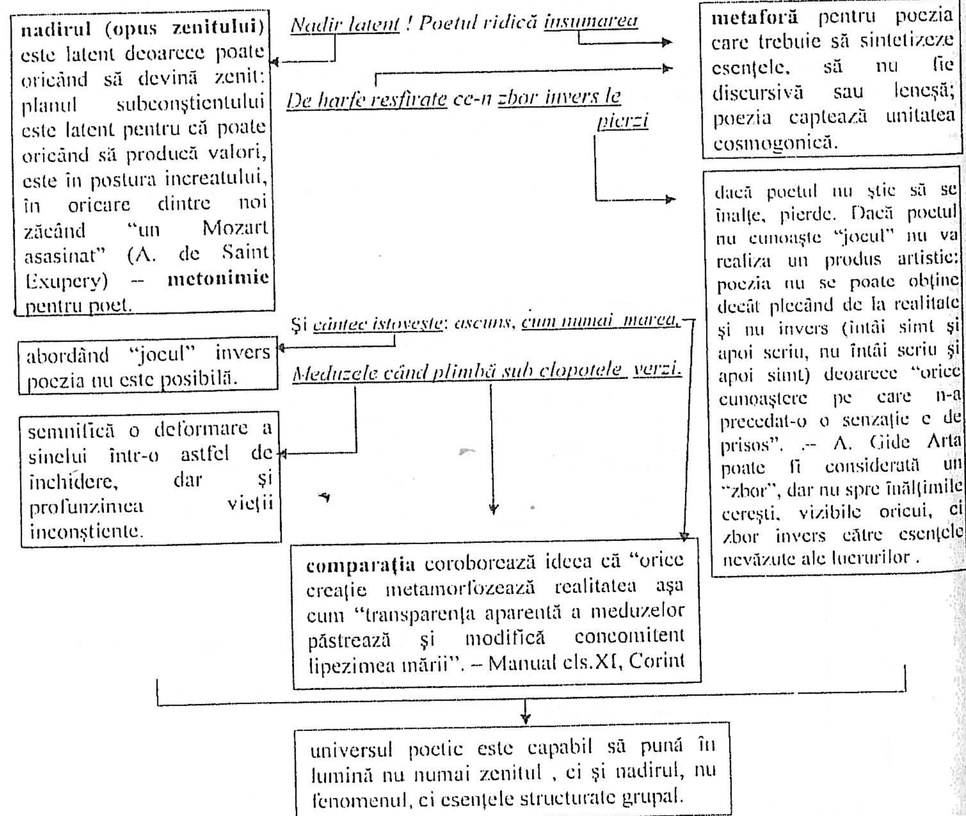
I.. **al versificaţiei**: de cele mai multe ori pauza sintactică nu este identică cu cea metrică(cu cezura).

II. **al predicaţiei**: vizează epitetele sau asocierile de cuvinte logic incompatibile.

III. **al determinării**: vizează epitetele redundante, care comunică acelaşi lucru, dar în alt mod.

IV. **al inconsecvenţei coordonărilor**: vizează rupturile în discurs, sincopele de comunicare, sintaxa fiind abolită.

V. **al inversiunilor**: vizează anularea topicii normale a cuvintelor.



RIGA CRYPTO ŞI LAPONA ENIGEL

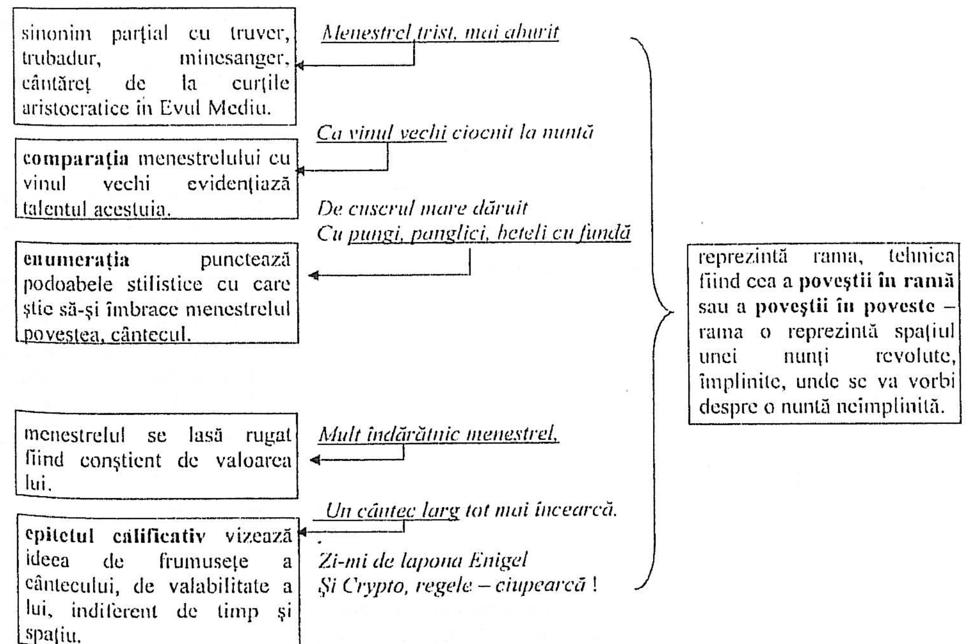
Background acustic: Edward Grieg - Hall of the mountain king

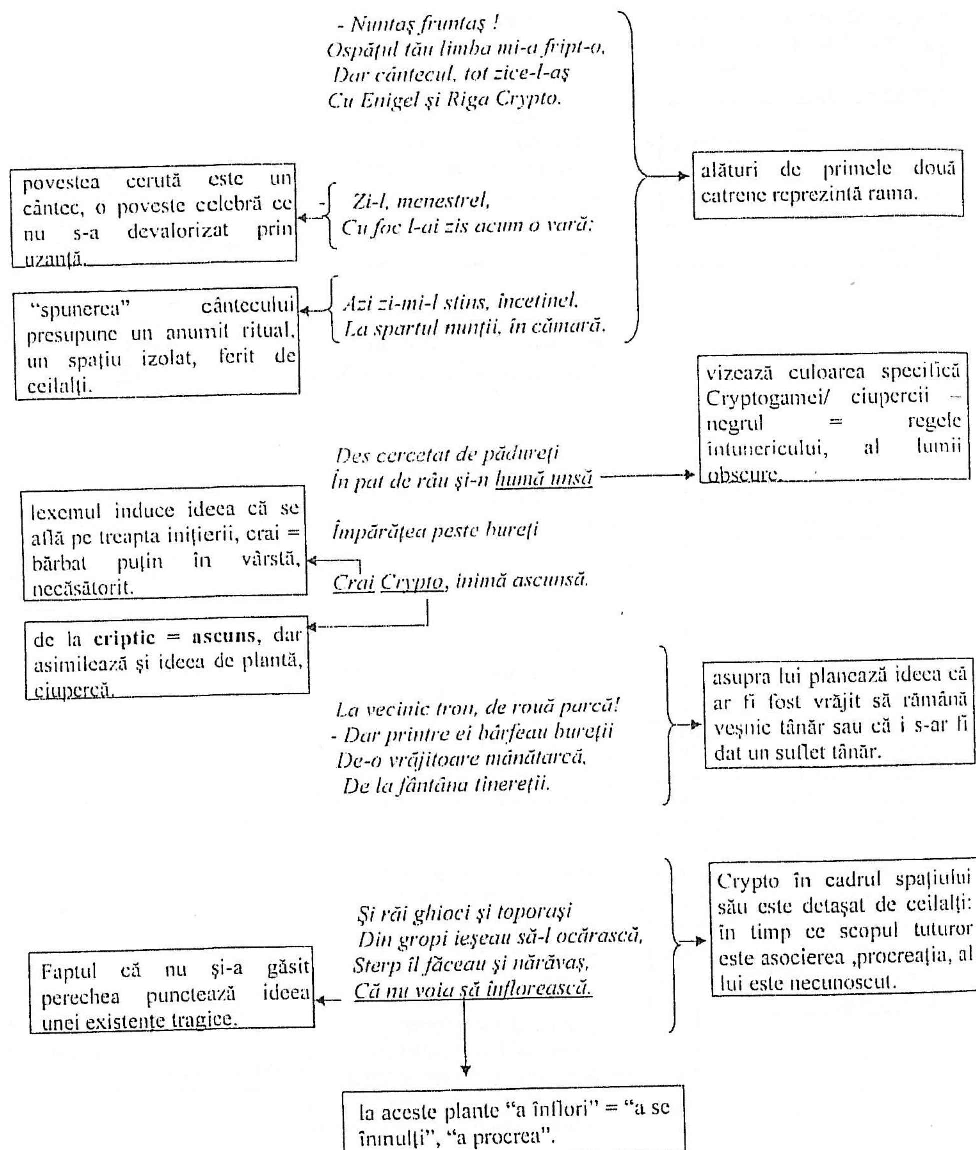
- baladescul validează influenţe romantice din:
  - preromanticii anglosaxoni: E.A. Poe, Coleridge,
  - romanticii germani: Novalis, Hoffman, Jean Paul,

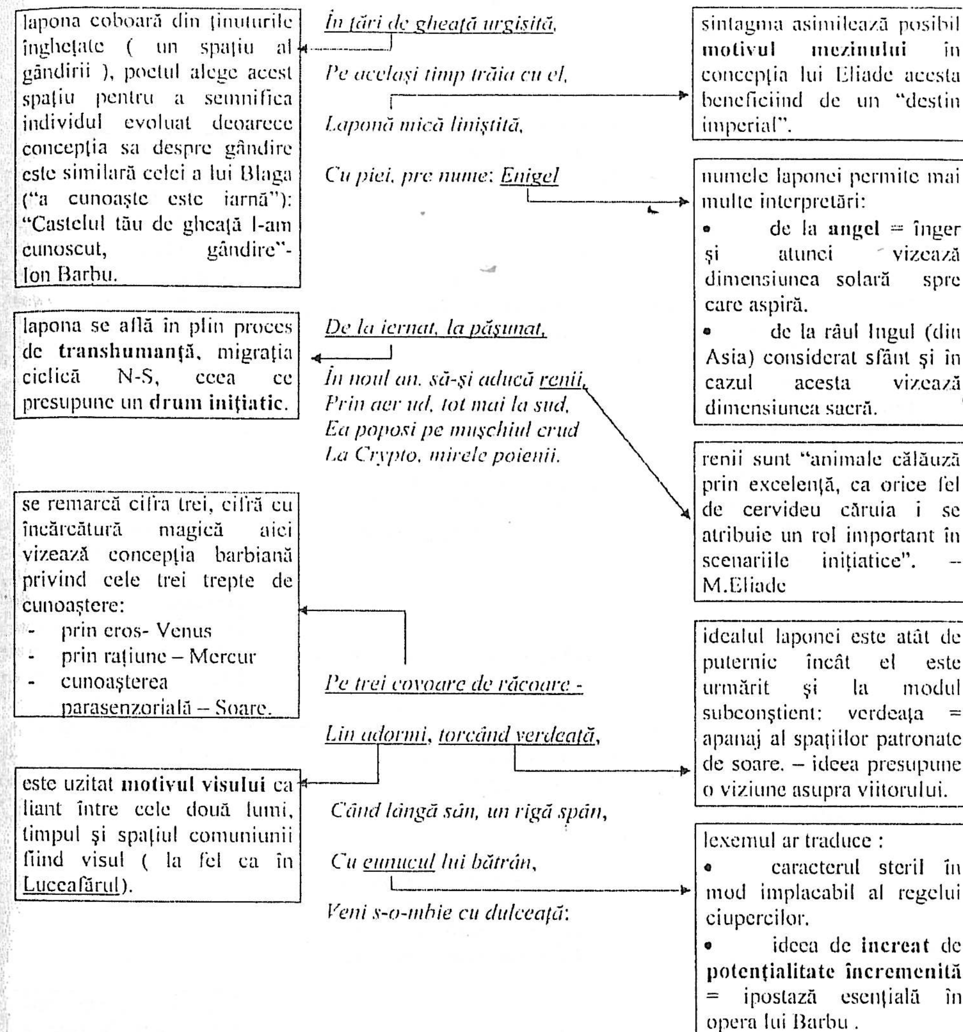
  ce au cultivat fantasticul, oniricul, macabrul.
- I. Barbu va exploata filonul fantastic şi va prelucra magia folclorică şi în alte texte: După melci, Răsturnica.
- titlul este construit în genul titlurilor de opere care relatează o istorie celebră a unei iubiri neîmplinite, a unei iubiri imposibile gen Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta.
- titlul avertizează asupra dimensiunii narative a poemului:

BALADĂ

- subtitlul, al doilea **element de paratextualitate** – G. Genette avertizează asupra faptului că este un cântec bătrânesc de nuntă;
- balada ca specie literară facilitează saltul romantismului în ermetism, după Marin Mincu "un romantism gnomic" uzitând simboluri din cunoaşterea originară, fiind arhetipuri platoniene care nu pot fi revelate profanilor;
- are menirea de a comunica încifrat o experienţă, este o "cântare iniţiatică".







Notă: întâlnirea dintre Enigel şi Crypto se petrece în vis, o manifestare a subconştientului, visul fiind legătura cu o lume transcendentă implicând şi o viziune asupra viitorului. Povestea imaginată este visul lui Enigel. Întâlnirea dintre cei doi reprezintă o capcană, o lecţie de viaţă pe care ambii trebuie să o conştientizeze: pentru Enigel mutaţia în alt regn ar însemna plafonare (ceea ce ea va conştientiza), pentru Cripto mutaţia în alt regn înseamnă moarte , ceea ce el nu va conştientiza şi pentru asta va fi pedepsit.

- Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

- Rigă spân, de la sân,
Mulţumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragi fragezi, mai la vale.

- Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine.
Dacă pleci să culegi,
Începi rogu-te, cu mine.

dorinţa lui Crypto de insoţire cu lapona îl atestă "ca o formă de increat specială, inferioară, dar nemanifestată, care simte o tentativă de autodepăşire a propriei condiţii prin atracţia spre afect". – M. Mincu.

Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând:
Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. – Aşteaptă de te coace.

Enigel la modul conştient respinge lumea instinctelor şi o consideră inferioară; fiind un simbol al înţelepciunii atotcuprinzătoare ştie că această "coacere" fizică pentru o cryptogamă / ciupercă înseamnă moartea. Cuvântul este folosit cu sensul lui figurat: coacere spirituală, maturizare.

- Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged şi răcoare.

imaginea soarelui în concepţia lui Crypto vizează incapacitatea vulgului de a aspira la un ideal ce-i depăşeşte puterea de gândire, tendinţa profanului de a găsi imperfecţiuni "pete" în perfecţiunea inaccesibilă.

defineşte spaţiul specific increatului adică "al formelor nedesfăcute de somn". – Ion Barbu

- Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă –ai înfipt-o !
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă în iarnă sunt făcută,
Şi ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-înţelept.

vizează treapta solară a cunoaşterii la care accede Enigel; "Principiul iniţiatic al Nordului este mai înalt conţinând şi treapta solară a fecundităţii." – M. Mincu

Culorile specifice acestui simbol: **verde** sugerează germinaţia, **creaţia** posibilă doar elementului germinativ absolut, soarele; **verdele** sugerează combinaţia magică a celor două culori uranice "galbenul aurului" şi "albastrul celest".

La lămpi de gheaţă, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează
Greu taler scump cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

metafora vizează capacitatea deosebită de reflectare conferită individului care accede la această formă de cunoaştere.

Mă-nchin la soarele înţelept,
Că sufletu-i fântână-n piept
Şi roata albă mi-e stăpână
Ce zace-n sufletul fântână.

vizează cunoaşterea parasenzorială cea de-a treia treaptă (roata soarelui) de cunoaştere a gândirii barbiene.

La soare roata se măreşte;
La umbră numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se desumflă...
Dar vânt şi umbră iar o umflă...

vizează lumea profană, lumea instinctelor pe care Enigel o refuză.

versurile recuperează vocea lirică narativă.

Frumos vorbi şi subţirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus ca un inel.

- motiv anticipativ, simbol al logodnei
- asimilând signaletica cercului, simbol al perfecţiunii.

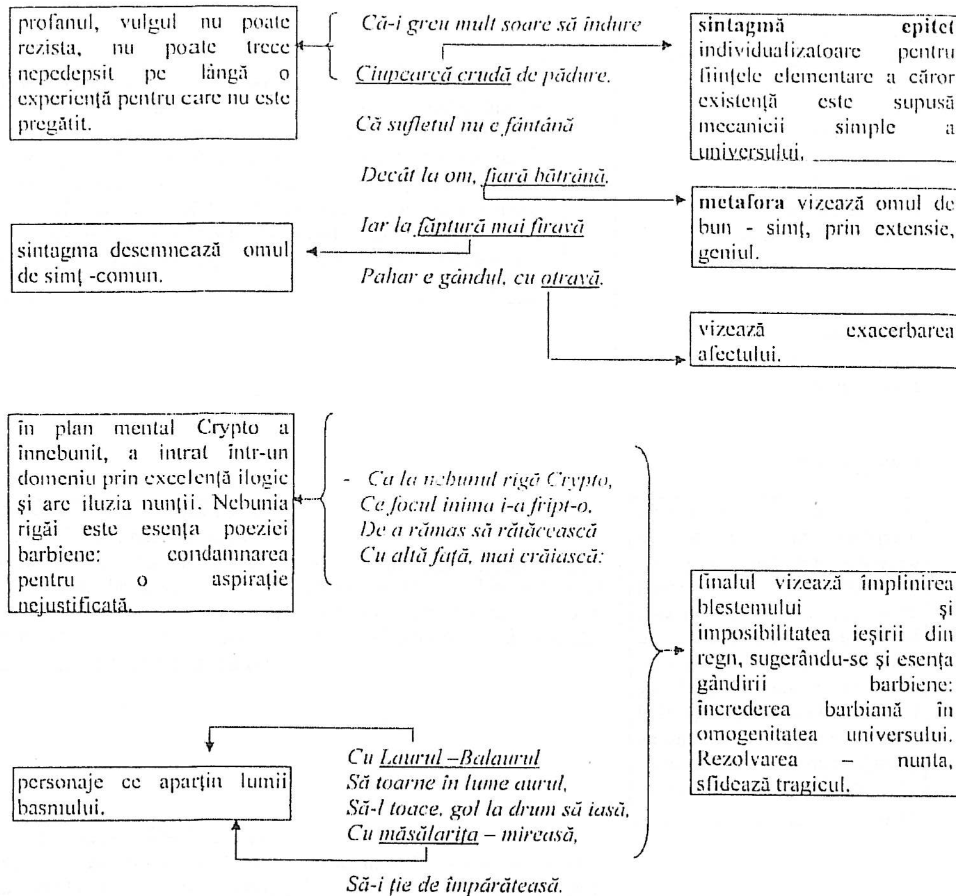
- Plângi, prea-cuminte Enigel!
Lui Crypto, regele ciupercă,
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface uşurel
De Enigel
De partea umbrei moi să treacă ...

semn al celor zece planete care ne tutelează existenţa imediată: Venus, Marte, Pluton, Saturn, Jupiter, Mercur, Uranus, Luna, Soarele, Lilith (**luna neagră**, cea care ne influenţează instinctele negative). În multe din poemele lui, Iona Barbu a uzitat cunoştinţe de astrologie.

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el ;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i chială;

Şi sucul dulce înăcreşte!
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn,
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Crypto se va transforma într-o cryptogamă otrăvitoare.



Notă:

Fiind o **alegorie** se afirmă următoarele **antinomii:**

- voință – conștiință,
- instinct – rațiune,
- latență obscură (Crypto) – înțelepciune atotcuprinzătoare(Enigel).

Însuși creatorul afirma că poemul lui este un "Luceafăr întors" datorită "inversării sistemului de valori"- Mandics Gyorgy, geniul fiind principiul feminin (invers ca la Schopenhauer, Eminescu).

Puncte comune:

- "motivul aspirației teluricului".
- dialogul dintre cei doi și puterea de pătrundere a chemărilor.
- spaima celui chemat.
- imposibilitatea nunții.
- corespondența dintre muzica de sfere eminesciană și " ingenuitatea de descântec popular " la Barbu.

La fel ca și în Luceafărul, personajele sunt **alegorice** și reprezintă niște **simboluri** ale câte unei ipostaze reale din trecut ale poetului, ale câte unui **eu virtual** al acestuia, validându-se un **lirism al măștilor**:

- Crypto = "***copilul mare care aspiră la maturitatea superbă, feminină al cărui spirit intelectual se împlinește prin experiența vieții***".
- Enigel = "***un alter ego al poetului care în 1924 devenise fiară bătrână***".

Poemul este construit pe baza unor elemente de poveste, de mit (drumul inițierii, încercările, probele, motivul mezinului). La fel ca în orice **alegorie**, firul epic este doar un pretext, doar un schelet pe care se grefează proiecția lirică și filozofică (dilema alegerii de către ființa umană între două căi de cunoaștere, problema limitei, a aspirațiilor nejustificate), Nicolae Manolescu afirmând că Ion Barbu a fost preocupat să facă "***din ritualuri simple suporturi metafizice***".

Balada a beneficiat de mai multe interpretări:

- interpretare pitagoreică: G. Călinescu.
- interpretare platoniană: Pompiliu Constantinescu.
- interpretare neoplatoniană:Șerban Cioculescu.
- interpretare astrologică: Cezar Baltag.
- interpretare ermetică: Dorin Teodorescu.
- interpretare orfică: Marin Mincu.
- interpretare magică: Al. George.

ERMETISM – de la Hermes, patron al științelor oculte și al magiei.

- tendință generală în artă și în special, în poezia modernă, manifestată prin predilecția pentru esența inefabilă, ascunsă și de nepătruns a poeziei, dar și pentru limbajul artistic excesiv intelectualizat, greu de înțeles.
- curent literar al secolului al XX-lea care a cultivat deliberat și în mod susținut trăsăturile caracteristice ermetismului. Întemeietor este considerat Stephane Mallarme.

Naomi Ionică – Concepte operaționale

OUL DOGMATIC

ciclul Uvedenrode – volumul Joc Secund

Background acustic: Beethoven-Patethica

Prin această poezie Ion Barbu reface diverse elemente ale miturilor cosmogonice care asimilează "oul" ca embrion esențial, primordial, conjugate cu dogma Duhului sfânt, punctând imaginea oului ca o copie miniaturală a universului.

Dogma: "Și Duhul Sfânt se purta deasupra apelor".

- **incipitul** este similar baladelor

- la primul nivel al interpretării, **cel logic**, vizează capacitatea de a observa privind în lumină puternică disponibilitatea unui ou de a fi sau nu fertil.
- la cel de-al doilea nivel, **cel simbolic**, vizează faptul că în unele cosmogonii oul este o reprezentare a puterii de creație a luminii.

E dat acestui trist norod
Și oul sterp ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare!

în subtext poetul critică degradarea miturilor în timp și din cauza superficialității omului care a transformat un principiu cosmogonic într-un simplu obiect profan golindu-l de semnificațiile pe care poezia le reactualizează "pentru a atrage oamenilor atenția asupra sensurilor pierdute sau denaturate". - Manual clasa a XI-a, Ed. Corint.

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

oul:
- este **simbolul** perpetuării speciei, al vieții eterne.
- aparține simbolismului valorilor odihnă: casa, cuibul, cochilia.
- este un punct de pornire al dezvoltării spațiale, temporale și biologice: scoica, inima, caverna.

conține și principiul extincției.

- este cel care generează elementul figurativ matriceal al universului : **yin- yang** asimilând atât principiul vieții (**yang**) cât și pe cel al morții (**yin**), macrocosmosul repetându-se în microcosmos, care repetă același mister. Această dualitate viață-moarte conținută simbolisticii oului își are punctul de plecare în Changya Upanishad (3,19) conform căreia **Oul** s-ar și născut din Ne-Ființă și ar fi dat naștere tuturor elementelor. La început a fost **Ne-Ființa**, iar , El, Oul, a fost **ființa**.

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nins albușul
Atât de galeș, de închis,
ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul plus
De unde glodul
Pământurilor n-a ajuns

Acordă lin
Și masculin
Albușului de hialin:
Sărutul plin.

< poetul imaginează o viziune cerebrală, concretizată în imagini plastice: "albușul" care protejează miezul galben unde principiile contrare se unesc și are loc fecundația, este învelit în trei "atlazuri" protectoare închipuind "culcușul viu"; sămânța vieții provine din polul "plus" încărcat cu energie pozitivă care atrage matricea "glodului", acesta din urmă acordă albușului care formează placenta și care-i veghează devenirea în ființă "sărutul plin">.- Manual pentru clasa a XI-a, Ed. Corint.

hialin - mătăsos

oul conține germenele începând cu care se va dezvolta manifestarea și ca atare este un simbol universal ce se explică pe sine; el este **increatul**, entitate pură care nu e nici **neființă**, nici **ființă**, este entitatea primă insuflată de Duhul Sfânt care plutind patern asupra apei materne (Nun), sterile o va fecunda spiritual, insuflându-i ideea de viață.

Om uitător, ireversibil,
Vezi "Duhul Sfânt" făcut sensibil?
Precum atunci și azi – întocma:
Mărunte lumi păstrează dogma

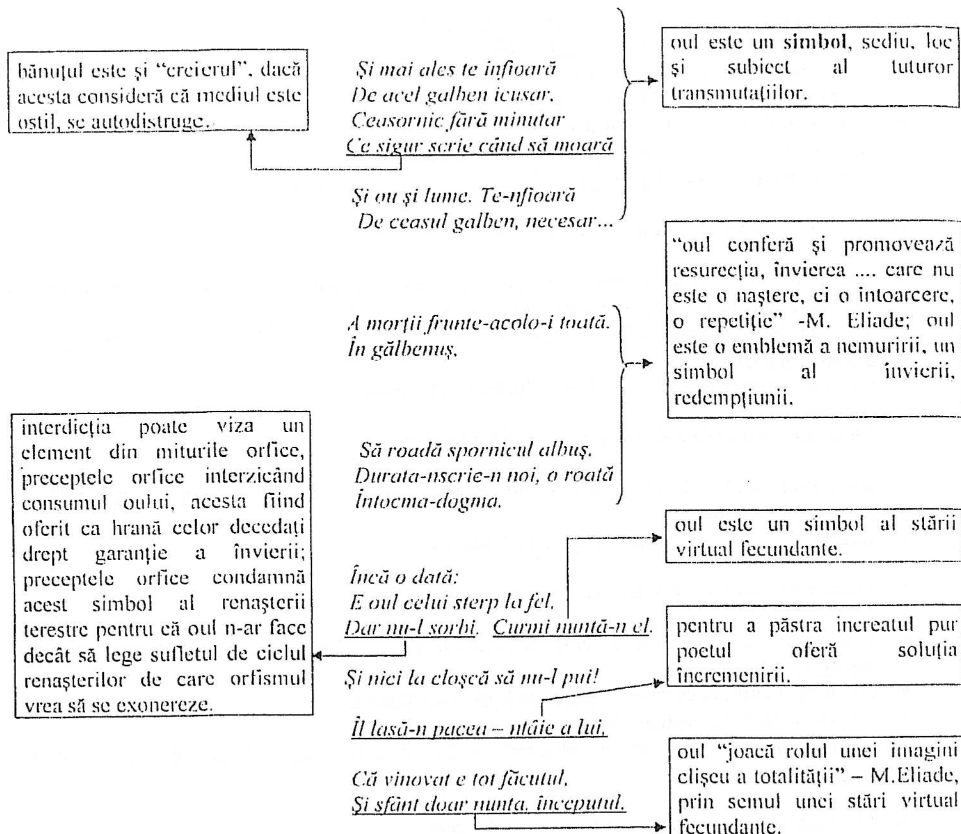
critica este adresată în subtext omului modern, profan, care nu numai că trăiește într-o lume desacralizată, dar concură la această desacralizare schimbând sensul dogmei inițiale.

Să vezi la bolți, pe Sfântul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou-simbol ți-l aduc,
Om șters, uituc.

vizează iarăși veacul aflat în plină desacralizare în care omul a pierdut esențele pe care poetul încearcă acum să le recupereze și să i le re-conștientizeze.

atenționează asupra modificării semnificației primare a arhetipului ovoidal, oul fiind văzut în timp și ca simbol al înnoirii periodice a naturii: tradiția oului de Paște, pe baza căreia s-a constituit mitul creației periodice .

Nu oul roșu.
Om fără saț și om nerod,
Un ou cu plod
Îți vreau plocon, acum de Paște:
Il urcă-n soare și cunoaște !



- poezia demonstrează că "năzuinţa poetului se îndreaptă sau către pacea fiinţei necreate, sau către viaţa începătoare şi nevinovată".- T. Vianu
- ingambamentul (procedeul dominant) susţine caracterul comunicativ.
- mărcile instanţei referenţiale:
    - substantive şi adjective în vocativ: "om uitător, ireversibil", "om şters, uituc"
    - verb la persoana a II-a : "vezi", "să vezi", "te înfioară"
    - pronume persoana a II-a: "îţi", "te"

Concluzii:

<< Ermetismul reflectat în poezia lui Ion Barbu.

1. La nivelul arhitecturii textelor:
    - apelul la o logică personală în text;
    - construcţii după modelul artei combinatorii (principiul alchimist);

- poezie cu cifru, prin crearea unor simboluri greu descifrabile (model Hermes);
- principiul contrapunctului, prin conceperea de poezii pereche, cu o temă dezvoltată antitetic;
- construcţia frazei cu dislocarea termenilor în frază, un "asintaxism" sugerând o anumită libertate a spiritului;

2.La nivelul limbajului:
- intenţia de necomunicare manifestată prin folosirea unor termeni din matematică sau prin compuneri de cuvinte noi;
- ambiguitate şi polisemie;
- cuvinte care vizează semnificaţii oculte;
- termeni proprii, prin transfer din ezoterism: vale, nuntă, roată, fântână, oglindă;
- termeni din geometrie: triunghi, dreaptă, pătrat, grup;
- termeni din astrologie: Mercur, Marte, Jupiter, Venus;
- termeni din heraldică: steme, pajuri;
- valoarea de incantaţie a limbajului prin efecte de eufonie urmărind:
    a) a da poeziei funcţia iniţiatică orfică: " mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorităţi"-I. Barbu;
    b) intenţia de a masca emoţia printr-o încifrare în cuvinte cu valoare onomatopeică ("Câr-li-lai");

3.Nivelul stilistic: Poezia se constituie într-un joc deliberat, conştient şi cu ajutorul unor asociaţii neobişnuite de cuvinte:
- metafore şi grupuri metaforice neobişnuite de cuvinte: "licoare opalină", "torcând verdeaţă";
- false comparaţii care trimit la simbol:"ca un inel";
- prezenţa formulelor de descântec;
- acumularea de invocaţii, semne de exclamaţie, în scopul realizării incantaţiei;

4.Nivelul propoziţional:
- evoluţia de la "verslibrism" la autodisciplinare, la versul clasic: un clasicism fără laicitate, o muzică "fără pasiune";
- ineditul rimelor şi organizarea textului în funcţie de acestea, evoluând de la sugestia eufonică la una semantică.(Uvedenrode);

În concluzie, poetul urmăreşte evitarea convenţiei verbale şi realizarea performanţei de a reda poeziei funcţia iniţială a limbajului, aceea de iniţiere.>>

Suzana Miron , Elisabeta Roşca

MODERNISMUL FILOZOFIC

LUCIAN BLAGA
1895-1961
-poet, dramaturg, eseist, filozof, traducător-
– Universul poetic

" I. **Mitul ca temă de influență expresionistă**

A. Reconstruirea vetrei mitice autohtone, replică la concluziile lui Spengler

- mitul = instrument de regenerare a culturii românești, element esențial al specificului național.
- stratul de la romani : Marea Trecere (În Marea Trecere), arborele sacru (Gorunul).
- stratul de la traci: Zamolxis – Pan (Pașii profetului), ursul (Ursul cu crin), vulturul (Amintire).
- stratul arian : bradul (Cântecul bradului), Sfânta lună (Liniște), Sfântul Soare (Coasta soarelui), pământul muntos (Noi și pământul), mitul morții (Gândurile unui mort).

B. Redimensionarea expresionistă a mitului:

- metamorfoza:
  - calul devine licorn (Unicornul și oceanul).
  - călărețul trac se transformă în Sfântul Gheorghe (Drumul Sfântului).
  - magii devin voievozi daci (Oaspeții nepoftiți).
  - floarea devine fecioara (Bunavestire pentru floarea mărului).
  - măiastra devine sufletul (Pasărea U, Pasărea Sfântă).
  - îngerul devine lumânare (Colindă).
- interferența mitului cu realitatea socială:
  - Biblică: Maica Domnului are comportamentul unei mame.
  - Ioan se sfâșie în pustiu – poetul trăiește drama lui Ioan Botezătorul.
- criza luminii mitului
  - demitizarea – procedeu expresionist (Paradis în destrămare).
  - tristețea – Tristețe metafizică.

II. **Sinteza estetică – dimensiune a universului poetic**

A. Structura expresionistă a universului creat de Lucian Blaga:

- eroi arhetip în împrejurări arhetipale: Zamolxis, Meșterul Manole, poetul în Eu nu strivesc corola de minuni a lumii;
- tema, eroii, conflictul, subiectul sunt structurate pe conceptul de cunoaștere : Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Mirabila sămânță;

- misterul universal – sens al existenței artei, poeziei;
- împletirea realului cu fantasticul : Meșterul Manole;
- cosmicizarea – Dați-mi un trup voi munților;
- conflictul ideologic : cunoașterea obiectivă – cunoașterea subiectivă;
- lumea – un spectacol de întuneric și lumină;
- mitul, metafora, simbolul = instrumente de cunoaștere;
- sinteza = mod de asimilare blagiană a expresionismului;
- drumul spre interior – Munte vrăjit – esență a liricii expresioniste;

B. Elemente simboliste în universul blagian:

- eroi simbol în împrejurări simbolice: Gorunul, Mirabila sămânță – copilul, o ipostază simbolică a poetului într-o cadă cu grâu sugerând asimilarea spirituală;
- tema, eroii, conflictul, subiectul sunt structurate pe conceptul de corespondență: Gorunul, Mirabila sămânță;
- simbolul – centru de sugestie: flori, ochi, buze, morminte;

C. Elemente realiste în universul creat de Lucian Blaga

- tema, eroii, conflictul, subiectul, luate din realitatea socială: Lucrătorul, Timp fără patrie, Vârsta de fier, Anton Pann;
- caracterul filozofic – un mod de gândire științifică.

D. Elemente romantice în universul blagian

- tema, eroii, subiectul au o dimensiune afectivă. În lan, Tămâie și fulgi, Izvorul nopții, Noi și pământul;
- evaziunea în mit, în cosmos: Dați-mi un trup voi, munților;
- cultivă misterul, fantasticul: Meșterul Manole;
- specificul național prin tradiții, obiceiuri, mituri, practici magice: Meșterul Manole, Drumul sfântului;

E. Elemente clasiciste prezente în universul blagian

- armonia și echilibrul : În lan, Cântecul spicelor;
- mituri antice – Pan (Pașii profetului);
- raționalismul – concepte clasice (**fortuna labilis, panta rhei**)."

Tematica operei

1. *Iubirea* = lege a universului, punct de geneză a lumii și a omului: Lumina, Izvorul nopții, Noi și pământul, Tămâie și fulgi.

2. *Natura* = reprezentare a simbolurilor fundamentale; Munte vrăjit, Dați-mi un trup voi munților.

3. *Istoria* = proces de evoluție a eului poetic: Inima mea în anul 1940, Cântec pentru anul 2000, Timp fără patrie.

4. *Mitul* = temă generatoare a universului poetic: Lumina, Drumul sfântului, De mână cu Marele Orb.

5. *Poetul și poezia* = motiv și temă a universului poetic: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Noi, cântăreții leproși, Din cer s-a auzit un cîntec de lebădă.

6. *Conștiința* = temă și nucleu a universului poetic: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Mirabila sământă.

Lucian Blaga este primul poet care a demonstrat în literatura română "***identitatea în spirit a poeziei cu filozofia***" transformând poezia intr-o "***reprezentare subiectivă a conștiinței***". – Hegel

Explicație

Filozofia se ocupă cu două probleme:

1. "a fi" - cu această problemă a existenței se ocupă **Ontologia**; aceasta are două orientări :
   - **idealismul** susține primatul ideii
     - **obiectiv** – consideră că lumea este creată de o entitate metafizică.
     - **subiectiv** – consideră că lumea este o reprezentare a fiecăruia dintre indivizi.
   - **materialismul** – susține primatul materiei; ceea ce există, există independent de voința și conștiința omului.
   - **energetismul** – orientare apărută în secolul al XX-lea disipată în multe direcții – consideră că la baza formării. lumii a stat o formă de energie care prin mișcare a dat naștere materiei.

2. **"a ști"** – cu această problemă a cunoașterii se ocupă **Gnoseologia**: aceasta consideră că:
   - lumea nu poate fi cunoscută în totalitate.
   - lumea poate fi cunoscută complet.

Lucian Blaga se înscrie în **idealismul obiectiv**. El a fost preocupat de două probleme:

- **problema cunoașterii**.
- **problema culturii**.

Problema cunoașterii

Lucian Blaga este creatorul unui sistem filozofic, ceea ce nu e puțin lucru. Dar, ca mai toate sistemele filozofice, și acesta este doar o frumoasă metaforă.

Filozofia lui Blaga este de fapt o **mitozofie**. Demiurgul este **Marele Anonim** care a creat **toturi perfecte** numite **diferențiale divine**. Omul aflat într-un **minus de cunoaștere** accede la mister - la cunoașterea lumii care în concepție blagiană e profund misterioasă – prin plăsmuiri de natură mitică, artistică, metafizică, științifică, prin creație, cultură. În subconștient există niște funcții stilistice, subiective, modelatoare ale misterului numite **abisale**. Între el și lume, **Marele Anonim** a ridicat o barieră numiră **censură transcendentă**. Acesta este un act atemporal și veșnic prezent al **Marelui Anonim**. Misterul în concepție blagiană înseamnă refugiul spaimei, neputința de a înțelege ceva.

Misterele pot fi:

- latente,
- deschise,
- atenuate,
- potențate,
- problematizate.

Dihotomie → diviziune în două părți.
→ împărțire a unei noțiuni în două noțiuni care epuizează întreaga sferă a noțiunii împărțite.

Omul poate accede la cunoașterea lumii prin **abisale**, în două moduri, la Blaga problema cunoașterii întrupându-se într-o **dihotomie**.

Cunoașterea luciferică

de ce "luciferică"

a) de la **luceafăr**, astru care sugerează misteriozitatea nopții conform G. Călinescu.
b) de la "Lucifer" în faza lui îngerească conform lui N.Steinhardt.

= cunoașterea poetică, intuitivă:

"***o vedem detașându-se în chip aparte de obiect fără a părăsi însă obiectul***". – L. Blaga

Prin actul său "cunoașterea luciferică" consideră obiectul despicat în două:

- **fanic** – partea care se arată.
- **criptic** – partea care se ascunde - "manifestarea zeului în absența lui".

Pe această dualitate – fanic şi criptic – este construit universul: " *A dualiza unitatea, a uni dualitatea este viaţa naturii, eterna sistolă şi diastolă, inspiraţie şi expiraţie a universului în care trăim, făurim, existăm şi iubim.*"

Cunoaşterea luciferică "*introduce problematicul, tatonarea teoretică, neliniştea şi aventura, tot atâtea momente care repugnă cadrelor cunoaşterii paradisiace*".

Cunoaşterea luciferică are ca scop potenţarea, adâncirea misterului şi nu lămurirea lui. Ea e specifică sensibilităţii poetului, este indirectă şi îmbogăţeşte fiinţa artistică.

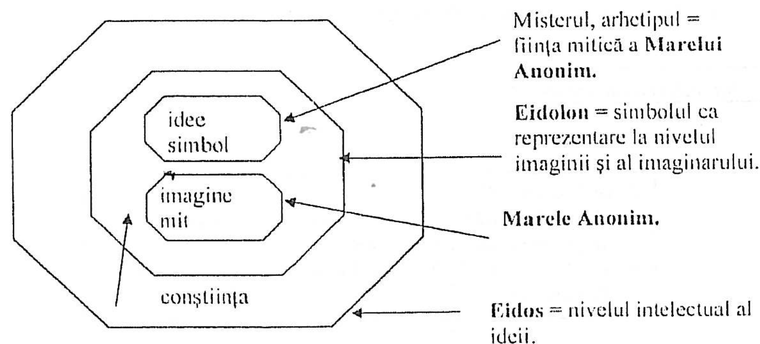
treptele cunoaşterii luciferice →
- atenuarea misterului.
- cunoaşterea, permanentizarea lui.
- sporirea sau "minus cunoaşterea".

- de ce este Blaga adeptul "cunoaşterii luciferice" ?

Pentru că el consideră că "există pentru fiinţa omenească o singură şansă de a lua contact cu realitatea însăşi", nu prin simţuri, nu prin idee, ci prin punere de probleme, prin deschidere de mistere ca atare".

2. cunoaşterea paradisiacă

❖ = conceptuală, îşi e sieşi suficientă, se caracterizează prin fixare asupra obiectului, socotit în întregime dat sau cu posibilitatea de a fi dat, fie în intuiţie, fie în abstracţiune, fie în imaginaţie. Este de tip logic, raţional. Ea se revarsă asupra obiectului şi nu îl depăşeşte, vrând să lumineze misterul, pe care astfel să-l reducă. Este specifică oamenilor de ştiinţă, este directă, sortită eşecului, deoarece nu îmbogăţeşte fiinţa, ci o sărăceşte.



În Filozofia culturii defineşte două concepte majore:
- stilul
- metafora

A. Stilul

- = un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acţionează inconştient asupra comunităţii umane, factorul spaţial şi cel temporal care determină specificul spiritual al acelei colectivităţi. Aplicând conceptul la cultura română, L. Blaga statutează ideea de **spaţiu mioritic** – succesiunea deal – vale care se regăseşte formativ în spiritualitatea neamului românesc. Destinul omului mioritic constă în suişuri şi coborâşuri, poporul român apărând abia când spaţiul matrice a prins contur în sufletul său. Spaţiul matrice este un orizont inconştient specific care determină stilul interior al vieţii sale sufleteşti, "*inconştientul colectiv fiind plin de zăcăminte ale experienţelor ancestrale, fiind un revizor de reziduuri spirituale*" .- C. G. Jung

L. Blaga il defineşte ca " *melancolia nici prea grea nici prea uşoară a unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care întotdeauna va mai avea de trecut încă un deal, sau duioşia unui suflet care are suişurile şi coborâşurile, înălţările şi cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton şi fără sfârşit.*"

Alternanţa deal – vale e convertită astfel într-o semnificaţie spirituală.

Tot în Trilogia culturii face o disociere între **cultura majoră** şi **cultura minoră**, adică cele două aspecte ale culturii unui popor.

- *Cultura minoră* – minoră ca arie de răspândire – o reprezintă cultura de la sat – acesta stând la baza culturii majore.

> " *Satul este situat în centrul lumii şi se prelungeşte în mit. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viaţă totalitar, dincolo de al cărui orizont nu există nimic.*
> "*Omul satului trăieşte pe linia de apogeu genială a copilăriei*".
> " *A trăi la sat înseamnă a trăi în zariştea cosmică şi în conştiinţa unui destin emanat din veşnicie*".-L.Blaga

- *Cultura majoră* – majoră pentru că e specifică marilor centre culturale, făcută de specialişti, de profesionişti.

> "*A trăi la oraş înseamnă a trăi în cadrul fragmentar şi în limitele impuse la fiecare pas de rânduielile civilizaţiei.*"
> "*Omul oraşului trăieşte în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează tristeţe şi superficialitate. Impresiile omului de la oraş îngheaţă, devenind mărime de calcul. Ele nu se amplifică prin raportare intuitivă la un cosmos, nu dobândesc proporţii şi nu se rezolvă în urzeli mitice.*" – L. Blaga

B. Metafora

L. Blaga statuează două tipuri de metafore:

- **metafora plasticizantă** = cea care dă frumusețe limbajului liric fără a-i încifra conținutul, este metafora care ține de limbaj.
- **metafora revelatorie** = cea care are rolul de a potența misterul esențial, de a releva conținutul; ea completează neputința expresiei directe, este un act revelator al misterului, este rezultatul incongruenței dintre lumea concretă și cea a noțiunilor abstracte.

Din punctul de vedere al unei ideologii estetice L. Blaga se încadrează în **expresionism**.

EXPRESIONISMUL - secolul al XX-lea, primele decenii

= curent artistic ce promovează "pathosul", cunoașterea "ecstatică".
= curent de factură neoromantică.

- traduce în plan artistic la modul extrem de tragic, angoasa, teroarea, alienarea, ca stări de spirit premonitorii în fața noilor flageluri ale secolului al XX-lea.
- amănuntele vieții cotidiene sunt amplificate la maximum, ridicate la dimensiuni gigantice, deformate în linii grotești sub lupa groazei și a disperării.
- preia idei din operele lui Spengler și Nietzsche.
- încearcă să se ridice deasupra individualismului impresionist, caută elementele comune, generalizează și abstractizează, manifestă interes pentru fenomenele arhetipale, originare.
- spiritul eului creator nu ia forma lucrului care-l sesizează, nu rămâne pasiv, mulțumindu-se să înregistreze totul cu maximă fidelitate, ci esențializează și sublimează în metafore cu încărcătură metafizică.
- ***"De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară a acestei redări transcensează lucrul, îl întrece, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist".***
  - L. Blaga - Stiluri
- expresionismul este proteiform: are atâtea înfățișări, câte reprezentări artistice există.

Caracteristici:

- tensiunea extatică.
- transcenderea realității.
- voința creatoare.
- năzuința spre absolut.
- conștiința apocaliptică.
- în poezie se caută marile porniri ale spiritului vizionar, poezia devine strigăt de deznădejde și revoltă.

- în dramă și roman eroii sunt idei înzestrate cu voință, idei ce mișcă din adâncimi neobișnuite sufletul omenesc.
- în pictură și sculptură linia nu mai urmărește conturul accidental al naturii, ci creează în simplificări riguroase și monumentale o viață substanțială pe un plan ireal. Nu numai intensitatea durerii, ci și însușirea ei de a releva absurdul unei existențe este dominanta expresionismului.
  - pictori expresioniști: Franz Mark, Kandinsky, Isser, Van Gogh, E. Munch, Kokoschka.
- în poezie se cântă marile porniri ale spiritului vizionar, poezia devine un strigăt de deznădejde și revoltă.

În expresionism:
- *"Totul se raportează la etern"*. – K. Edschmidt
- *" Cuvintele încetează a mai fi niște simple semne"*. – M. Raymond

Principii:

- crearea de imagini puternice exprimând elanul vital, impulsul interior, neliniștea filozofică;
- idealul întoarcerii la sufletul primar;
- preocuparea pentru esențe;
- valorificarea miturilor;

Tematica:

- strigătul, nostalgia sufletului primitiv;
- miturile;
- revolta împotriva civilizației;
- neliniștea filozofică;

Structuri arhetipale ale :

- coborârii și ascensiunii;
- întunericului și luminii;
- trupului – spiritului;
- morții – iubirii.

" Arta expresionistă nu e decât strigăt spre Dumnezeu".

"Omul spirit interesează pe poetul expresionist".

"Religia expresionistă înseamnă legătura sa spirituală cu întregul, cu cosmosul. Mistica expresionistă e veșnica căutare a divinității în dosul lumii și al realității. Arta expresionistă va fi ea însăși un mister, o taină, o intenție divină."

"Lirica expresionistă va fi extatică fiindcă ea va izbucni din extazul poetului care trăiește viziunea. În fața naturii acesta se oprește doar pentru a-i tălmăci sensul ei etern și a-i ceti simbolurile". – Ioan Sân Georgiu

"Expresionismul nu idealizează contururile lucrurilor ... partea individuală a lor nu e eliminată, ci exagerată, accentuată pentru obținerea unui maxim de reflexivitate". – L. Blaga

Pentru L. Blaga **expresionismul** e o viziune poetică extatică specifică nu numai ca abatere de la natură, ci ca tendinţă a omului spre absolut.

- ca poet expresionist Blaga este un cântăreţ al sfârşiturilor.
- gustul lui Blaga pentru mister ţine de experienţa artistică expresionistă.
- actul liric se transformă pentru el intr-o aventură tragică a spiritului care descoperă disanalogia lumii cu structurile lui şi trăieşte o insolubilă criză interioară.
- natura extatică a imagisticii lui Blaga e tipic expresionistă.

Lirica lui asimilează şi elemente romantice prin:

- ➢ patosul mişcării.
- ➢ pasiunea creatoare.
- ➢ pasiunea pentru elementar.

volumul Poemele luminii - 1919 – volumul de debut

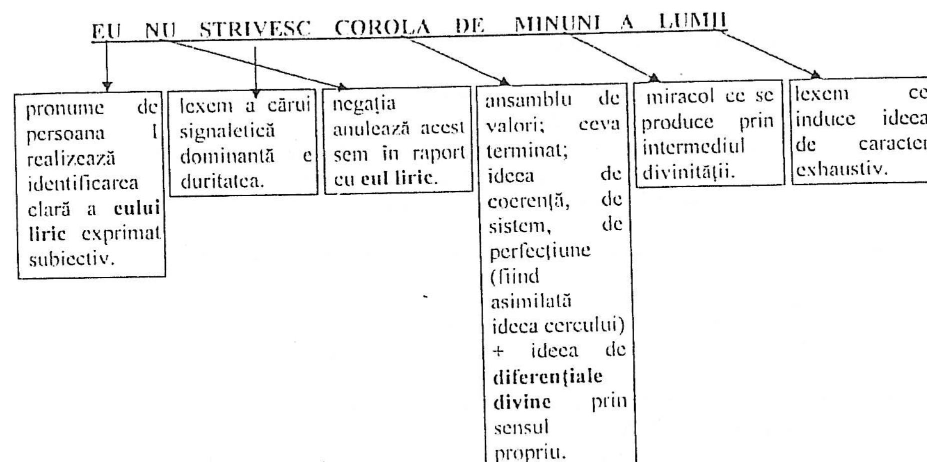
Rolul dominant îl are "intelectul ecstatic" care "sare din sine" refuză să mai lucreze cu mijloacele proprii naturii lui, cu concepte raţionale logice şi porneşte să exploreze un domeniu al **minus cunoaşterii** potenţând în loc să "reducă" misterele, gustul acesta pentru mister fiind tipic poeţilor expresionişti.

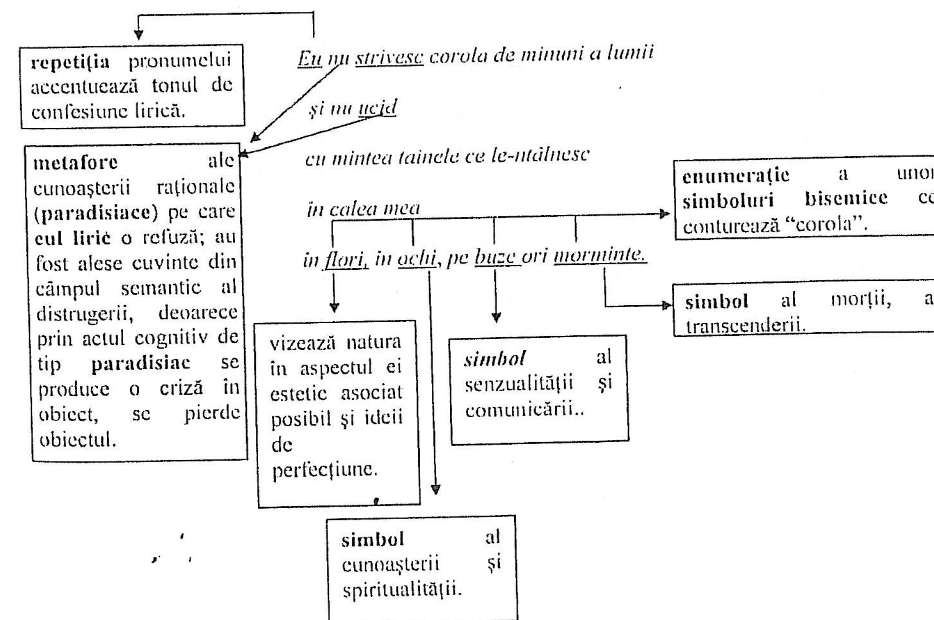
Caracteristici:

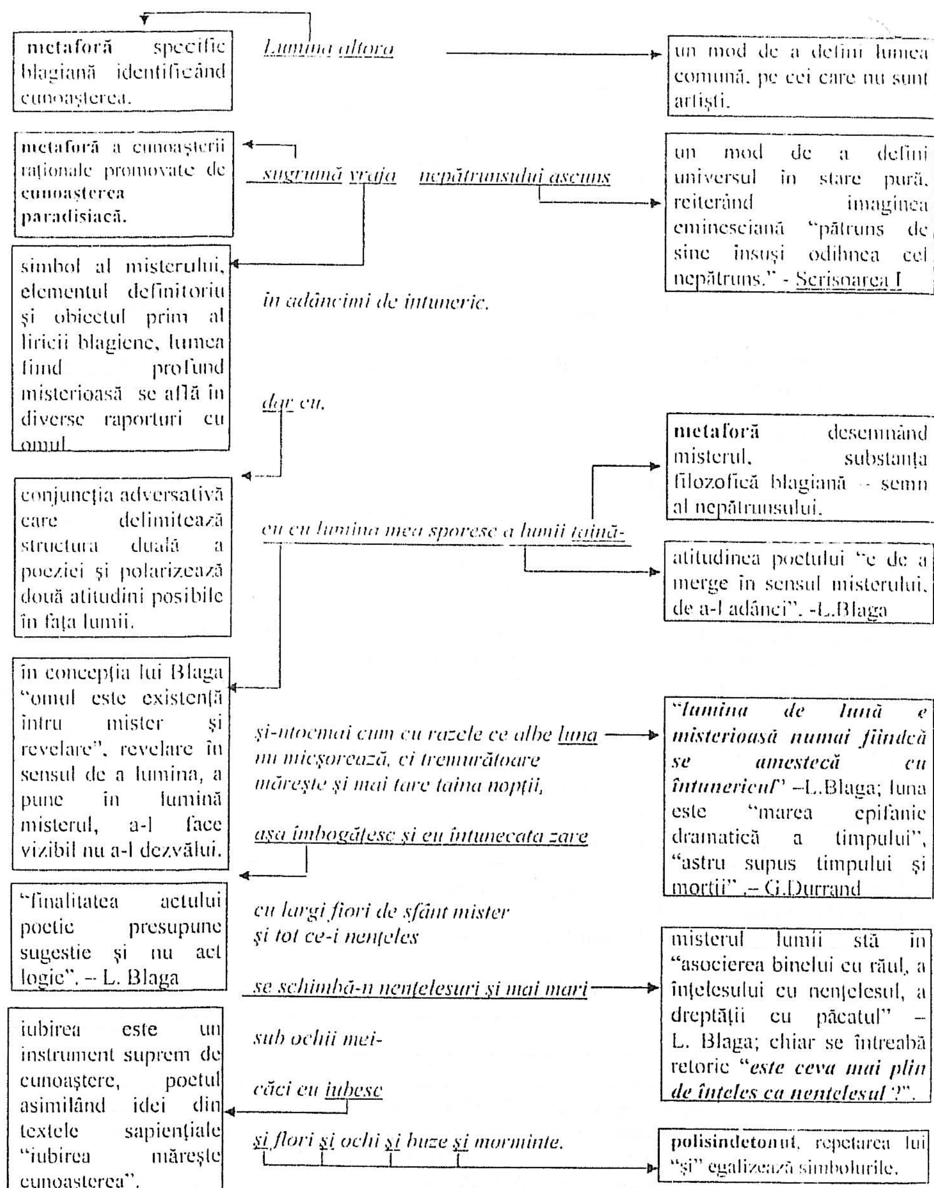
- puternic vitalism;
- dorinţă de contopire cu universul;
- supratema = iubirea = cale de comunicare cu universul;
- motiv şi metaforă dominantă = lumina, liniştea;
- teme secundare = tema morţii, tema religioasă;
- impactul cu ideea morţii e dur, poetul încearcă să găsească o scăpare şi are revelaţia că omul nu trebuie să se teamă de moarte;
- statutează drept concepte esenţiale ale existenţei: **cunoaşterea, natura, timpul**;
- poeziile sunt construite în jurul unei **metafore revelatorii;**
- tendinţa de a anula prin dialectică anumite opoziţii.

Background acustic:
Brahms – Allegro gioioso, ma non troppo-vivace

Arta poetică







Imaginile poeziei sugerează astfel prezența vie a unui univers răsfrânt în adâncul ființei omului prin considerarea "lumii" ca un receptacul al spiritului, ca o prelungire a cosmosului prin mișcările sufletului, o explozie a sentimentului care dă omului forța demiurgică a reintegrării lui în propria sa demnitate și spiritualitate.

Blaga consideră că adevărata cunoaștere este cea care potențează misterul , deoarece este singura modalitate de a imita actul divin al creațiunii realizat de **Marele Anonim**, tot ce e terestru căutând acest lucru: ***"lacul oglindește stelele pentru că vrea să fie cer"***, omul nefăcând excepție.

Expresionismul lui Blaga este astfel specific în primul rând ca tendință a omului spre absolut, tendință tipică gândirii eminesciene.

Dincolo de text se validează conform spuselor poetului **antiteza** dintre **cultura occidentală** (care se revarsă, este vizibilă oricui) și **cultura asiatică** ("ce este ca un boboc care nu se deschide niciodată").

Discursul liric este organizat în jurul unor antiteze:

- întuneric – lumină
- trup - spirit

cunoaștere paradisiacă - cunoaștere luciferică

Modernismul blagian se manifestă și la **nivel prozodic**.

- **versul liber** – regulile rimei, ritmului, măsurii sunt aplicate după voie.
- **lirismul** este unul **exprimat subiectiv**. Cu următoarea mențiune:

< " ***Novatoare în perimetrul literar românesc este înțelegerea sincerității. Anterior ea fusese confundată cu expresia necenzurată a afectivității. Se produce în lirica lui Blaga o răsturnare a înțelesului tradițional, poetul vizând sinceritatea ființei în sens ontologic (nu afectiv !)" ... vocea eului poetic e mai degrabă un simbol al condiției umane, expresie a unui eu universal, auctorial " o autobiografie fabuloasă ancorată în metafizic" decât semnul unei confesiuni personale*** > .- Manual clasa a XI-a, Ed. Art

Astfel eul poetic blagian = centru generator al universului poetic.

" Etapele evoluției **eului poetic** = problematică și temă a operei poetice:

- **constituirea** arhetipală a eului biologic : Pământul, Dați-mi un trup voi munților
- **sublimarea** eului biologic: Noi și pământul
- **geneza** eului afectiv : În lan
- **sublimarea** eului afectiv : Tămâie și fulgi
- **geneza** eului poetic : Peisaj transcendent
- **sublimarea** eului poetic: Către critici
- **deschiderea** drumului în sine: Un om s-apleacă peste margine
- **conștientizarea** eului poetic: Învierea de toate zilele
- **eul poetic**, o sămânță mirabilă generatoare a universului: Mirabila sămânță
- **evoluția** eului poetic – sens al destinului uman: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
- **fluiditatea** eului poetic – mod de a exprima evoluția: Gorunul, Muntele vrăjit, Drumul Sfântului"

Eul poetic blagian

Eul cosmic – cel care traduce un sentiment de consubstanţialitate cu universul.

Eul problematic = eul dilematic = eul care punctează un moment al înstrăinării prin cunoaşterea raţională,de lume şi de sine.

Eul anonim – expresia cufundării în formele miturilor.

după Ion Pop

Versuri frumoase:

Lumina [...]

" *Lumina ce-o simt năvălindu-mi*
în piept când te văd – minunato,
e poate că ultimul strop
din lumina creată în ziua dintâi."

Lumina raiului

" *Ca un eretic stau pe gânduri şi mă-ntreb*
De unde- şi are raiul –
lumina ? – Ştiu : il luminează iadul
cu flăcările lui !"

Trei feţe

" *Copilul râde:*
Înţelepciunea şi iubirea mea e jocul!"
Tânărul cântă:
"*Jocul şi – nţelepciunea mea-i iubirea!*"
Bătrânul tace:
" *Iubirea şi jocul meu e-nţelepciunea!*"

Stalactita

Tăcerea – mi este duhul.

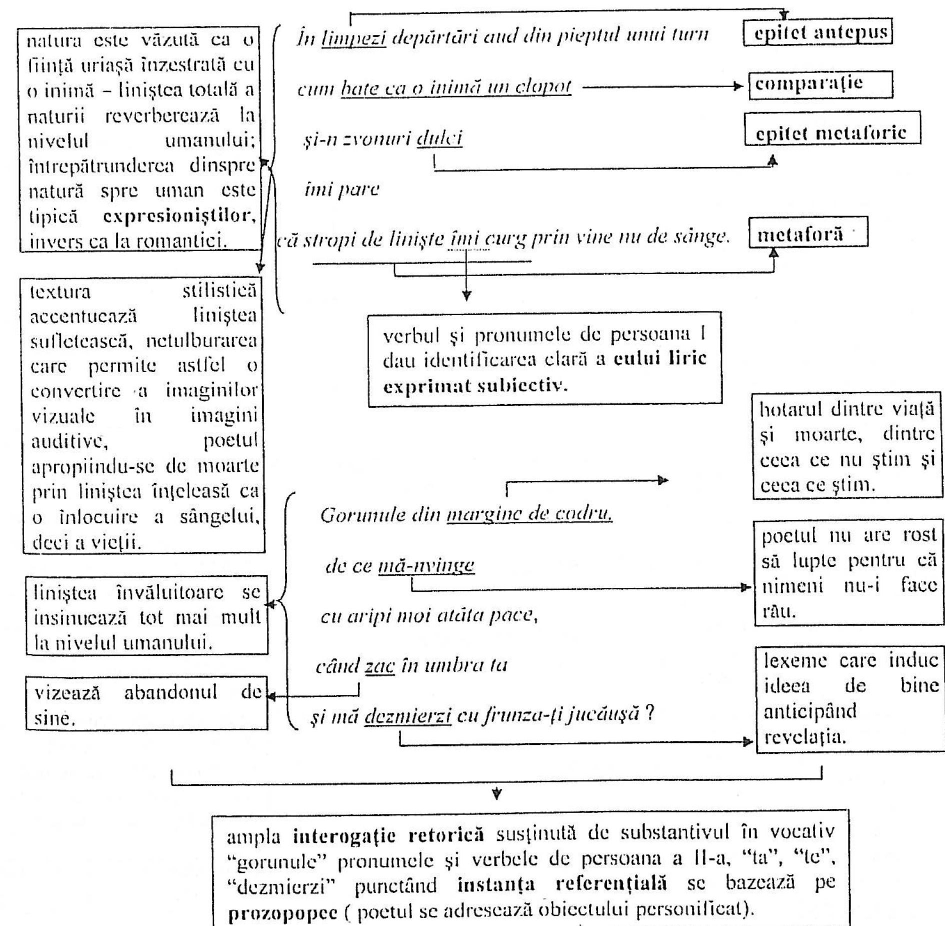
Stelelor

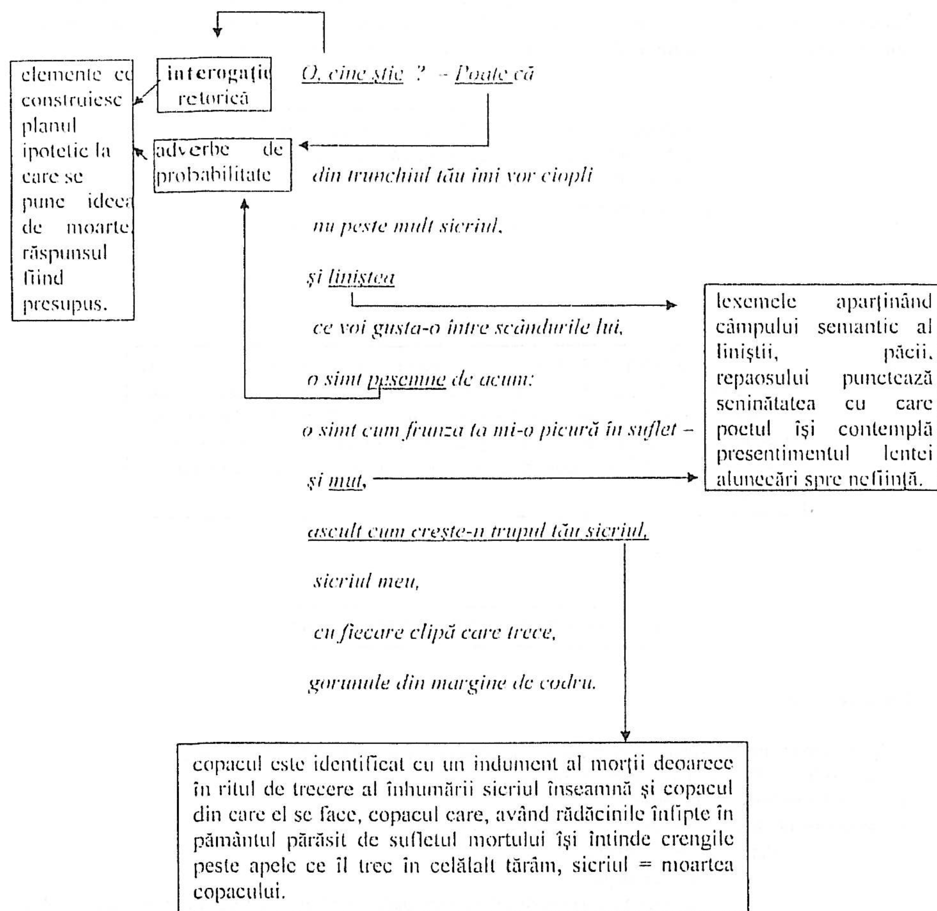
" *Un singur gând mi-e rază şi putere:*
o stelelor nici voi n-aveţi
în drumul vostru nici o ţintă
dar poate tocmai de aceea cuceriţi nemărginirea."

GORUNUL

Background acustic: Beethoven- Patetica

la fel ca stejarul
- reprezintă înţelepciunea, forţa.
- simbolizează viaţa, dar şi moartea, fiind un copac peren.





Poezia tratează astfel tema morţii într-o manieră specifică, asimilând concepţia mioritică şi eminesciană. Moartea este percepută pozitiv: moartea e un conflict între spirit şi materie triumfând spiritul care îşi găseşte liniştea deplină.

Se prefigurează astfel o lume răsturnată care dă **căderii** sensul **ascensiunii** într-o inversare a regimului **diurnului** cu cel al **nocturnului**, unitatea lumii urmând să fie refăcută într-o dialectică a "trecerii" vieţii în natura omului ca şi a universului în natură, somnul fiind văzut ca o punte între viaţă şi moarte, idee preluată posibil de la Eminescu "somnul e surâsul morţii". – Mss 2254

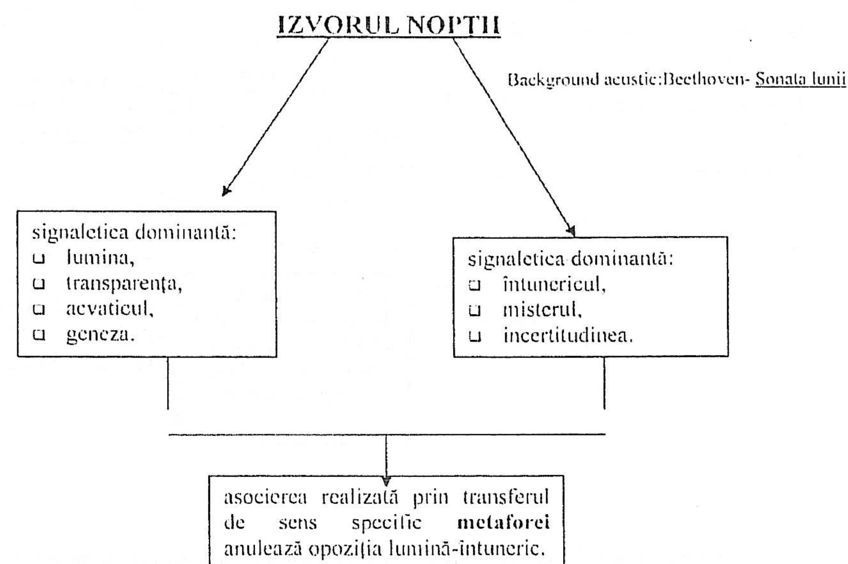
Discursul liric este construit pe baza a trei câmpuri semantice:

- al anatomicului : "piept", "aripi", "inimă" ....
- al păcii : "linişte", "mut", "zac"
- al naturii : "codru", "frunze", "gorun"

Cursivitatea este susţinută de uzitarea cu precădere a:

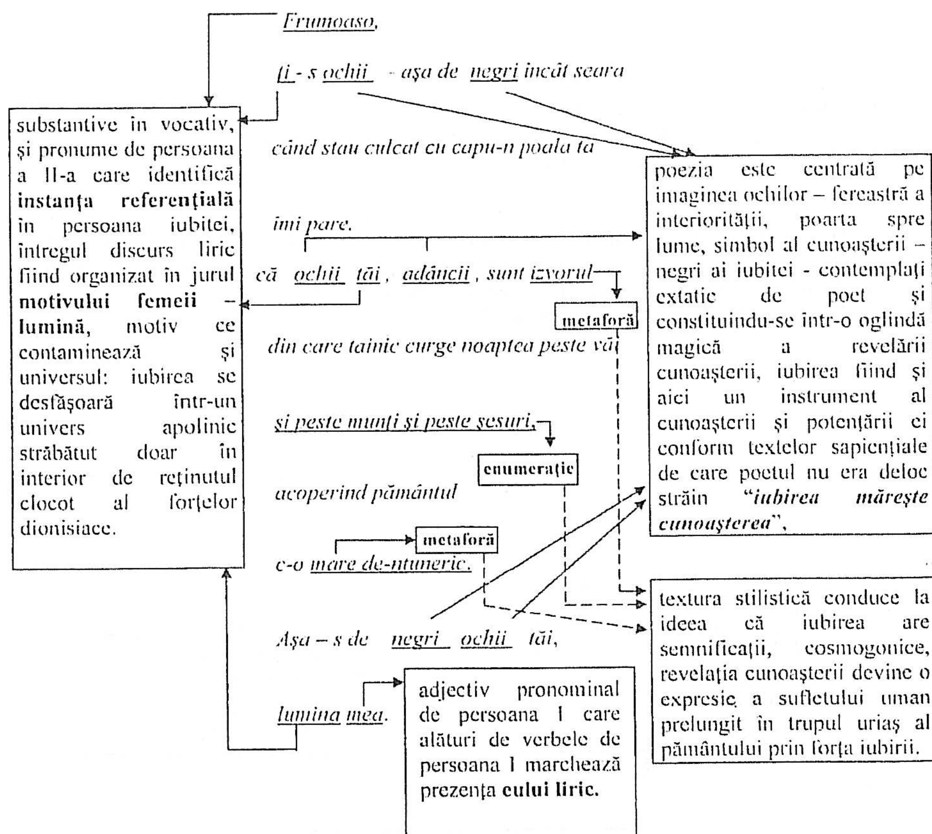
- ingambamentului (propoziţia este continuată în versul următor);
- verbelor la prezent şi viitor.

Dincolo de text, ideea morţii este susţinută de asimilarea unor concepte zoroastriene: "turnul" poate conţine o trimitere la "turnul tăcerii" sau "dahma" = locul unde zoroastrienii îşi depun morţii deoarece cele patru elemente: **focul, apa, pământul, aerul** sunt curate şi nu trebuie maculate/murdărite, prin urmare nu rămâne decât să fie date cadavrele pentru a fi mâncate de păsări, aceste turnuri fiind înalte şi inaccesibile altor animale.



Metafora din titlul poeziei este după clasificarea făcută de L. Blaga o **metaforă revelatoare,** aceasta având rolul de a potenţa misterul poeziei, de a releva conţinutul.

Structura metaforică afirmă însăşi substanţa filozofică a liricii blagiene – **Misterul** – acesta în concepţia poetului rezidând în "asocierea binelui cu răul, a virtuţii cu păcatul, a înţelesului cu nenţelesul, a trupului cu spiritul, a luminii cu întunericul", sintagma titlu validând astfel structura arhetipală – **lumină – întuneric**, structură iniţial **oximoronică.**



Întreg **discursul liric** este organizat textual ca o **invocație** extinsă, aceasta fiind susținută de **deixisul personal**: verbe și pronume de persoana a II-a și substantive și adjective în vocativ. Poetul nu operează însă și la nivelul **metagrafelor**, punctuația intrinsecă invocației fiind semnul exclamării. Tonul invocațional este suplinit de celelalte mărci enumerate mai sus și de cel intern implicit exprimării directe.

La nivel ideatic – **obtuz** se desprinde imaginea poetului despre lume, imagine care susținută de sentimentul transcendenței **specifice** expresioniștilor este o viziune orfică:

întunericul = liniște
lumina = cunoaștere = cântare.

Lumea se ivește în lumină din noaptea din care după cosmogoniile orfice s-ar fi născut lumea. Viziunea orfică include în ea dialectica **lumină – întuneric**. Pe de altă parte, lumina născută din întunericul nopții este **logosul**, rațiunea, care în mitul genezic este **cuvântul**.

orfism – doctrină de mistere care preconiza dualismul suflet – corp, considerând corpul ca "temniță" a sufletului, precum și credința în metempsihoză.

Mai mult ca oricând, în lirica lui L. Blaga se poate vorbi de cel de-al doilea nivel, cel **obtuz** al analizei textului, deoarece poetul proiectează mereu dincolo de cuvinte, o altă lume, sau cum afirmă A. Marino "noi citim opera în forma ei lingvistică, dar realitatea ei e translingvistică ... opera are o realitate concretă – materială și una supraconcretă – intelectuală."

volumul PAȘII PROFETULUI – 1921

Caracteristici:

- prevalarea / predominarea cugetării și a reflexivității asupra trăirilor nemijlocite.
- se produce o îndepărtare a omului de natură.
- capătă amploare tema naturii.
- se desprinde în mod definitoriu imaginea zeului Pan.
  - Pan – zeul naturii,
    - eul anonim,
    - ipostaza cunoașterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului.
- poetul este obosit de prea multă vitalitate.
- poetul consideră că sufletul este mult prea mare pentru trupul ce-l are și dorește un înveliș pe măsură.

LEAGĂNUL

"Eu cred că sufeream de prea mult suflet".

DATI-MI UN TRUP VOI MUNTILOR

"Numai pe tine te am trecătorul meu trup
şi totuşi
flori albe şi roşii. eu mi-ţi pun pe frunte şi-n plete.
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru straşnicul suflet
ce-l port....
....."

volumul ÎN MAREA TRECERE – 1924

Caracteristici:

- prevalează tema morţii.
- moartea apare în opoziţie cu viaţa văzută ca o "mare trecere".
- este evocat satul ca leagăn al unei culturi străvechi valoroase.
- satul devine suflet, are alte dimensiuni existenţiale mult mai profunde decât orice altă entitate a universului.
- uzitează motive încetăţenite:
  - **fugit irreparabile tempus**
  - **fortuna labilis**
  - **vanitas vanitantum**
- se amplifică problematica filozofică.
- poetul se simte înstrăinat de natură.
- poetul meditează asupra sensurilor eterne ale existenţei.
- poetul se simte vinovat pentru a fi meditat la întrebări asupra existenţei, altele decât cele consfinţite prin tradiţia milenară a generaţiilor.

Moto-ul care deschide volumul:

"*Opreşte trecerea,*
Ştiu că unde nu e moarte, nu
e nici iubire, - şi totuşi te rog:
opreşte, Doamne, ceasornicul cu
care ne măsuri destrămarea".

pune problema timpului obiectiv, ireversibil, care consumă fiinţa şi validează o antiteză cu gândirea eminesciană, L. Blaga fiind dispus să renunţe la iubire în favoarea nemuririi.

PSALM

"O durere totdeauna mi-a fost singurătatea ta ascunsă
Dumnezeule, dar ce era să fac?
Când eram copil mă jucam cu tine
şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie."

SUFLETUL SATULUI

"Eu cred că veşnicia s-a născut la sat."

AM ÎNTELES PĂCATUL CE APASĂ PESTE CASA MEA

"Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea
ca un muşchi strămoşesc.
O, de ce am tălmăcit vremea şi zodiile
astfel decât baba ce-şi topeşte cânepa în baltă?"

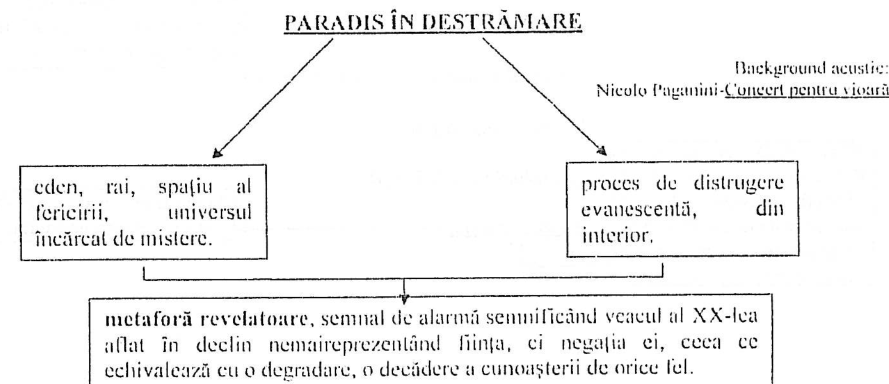
EPILOG

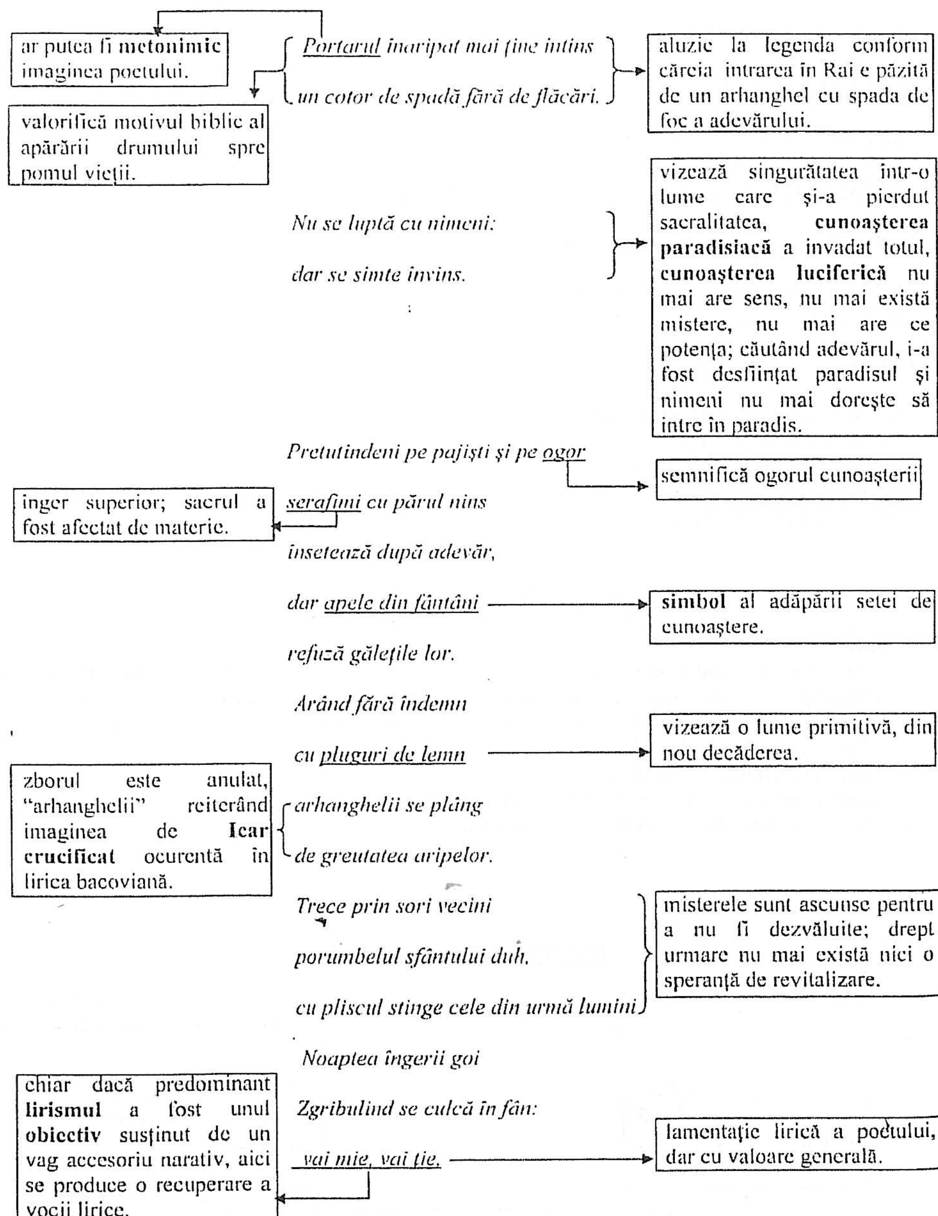
"Îngenunchez în vânt. Mâne oasele
au să-mi cadă de pe cruce.
Înapoi nici un drum nu mai duce
Îngenunchez în vânt
lângă steaua cea mai tristă."

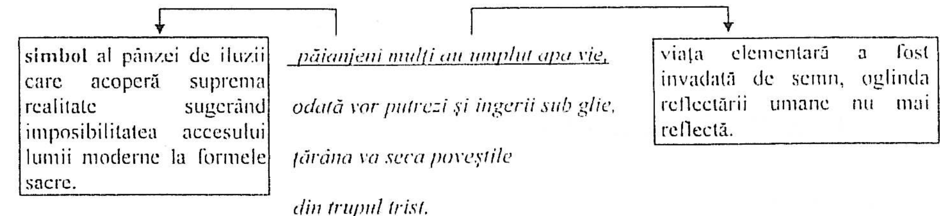
volumul LAUDĂ SOMNULUI – 1929

Caracteristici:

- domină sentimentul istovirii şi singurătăţii sub un cer lipsit de Dumnezeu. Dacă Arghezi la gândul pierderii divinităţii se înspăimânta, L. Blaga îşi creează un univers propriu prin poezie, un univers liric, pur spiritual, descătuşat de materie, o lume de vis, de legendă. Realitatea obiectivă dispare pentru a face loc unui univers aspaţial şi atemporal.
- evocă problemele existenţiale.
- moartea este asociată somnului văzut ca liant între ea şi viaţă.
- capătă amploare ideea condiţiei omului în lume.







Discursul liric conturează imaginea unui paradis în decădere. Paradisul e lumea lui Pan, lume în care făpturile țin loc de cuvânt. Degradarea semnelor, a cuvântului, e o degradare a ființei. Destrămarea peisajului își are originea în poetica expresionistă care-și inventa boala înțeleasă ca un puseu maxim al crizei ontologice.

Textura stilistică este grefată pe o **gradație descendentă** = un **anticlimax** de la
- cald ("flăcări") la frig (zgribulind),
- plin ("apele din fântâni") la gol (va seca ...),
- zbor ("înaripat") la pământ (sub pământ),
- sacru la profan.

Limbajul uzitat este cel tipic pastoralei cărturărești din secolul al XVIII – ea în care, prin cuvinte simple, concrete se traduce un sens spiritualizat, validându-se astfel un **lirism gnoseologic**.

gnoseologic - parte a filozofiei care cercetează posibilitatea cunoașterii lumii de către om, legile, izvoarele și formele acestei cunoașteri.

volumul LA CUMPĂNA APELOR – 1933
volumul LA CURȚILE DOMULUI - 1938

- validează elemente folclorice și mitologice.
- teama de moarte e evidentă.

DIN ADÂNC

" *Mamă – nimicul – marele ! Spaima de marele*
îmi cutreieră noapte de noapte grădina
Mamă, tu ai fost odat'mormântul meu
De ce îmi e așa de teamă – mamă –
să părăsesc iar lumina?"

volumul NEBĂNUITELE TREPTE – 1943

Caracteristici
- se produce o împăcare a poetului cu universul.
- apare speranța, încrederea în germinație.
- nașterea e văzută ca o binefacere.

9 MAI 1895

"Sat al meu ce porţi în nume
sunetele lacrimei,
la chemări adânci de mume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
şi poteca patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac
în tine cine m-a chemat
fie binecuvântat,
sat de lacrimi fără leac."

AUTOPORTRET

Background acustic: Ceaikovski-Lacul lebedelor

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.

versul reprezintă un reflex al **substratului antropologic**, poetul însuşi mărturisind în scrierea cu caracter autobiografic Hronicul şi cântecul vârstelor că până la vârsta de patru ani a trăit într-o tăcere deplină, tăcere ce va deveni la maturitate substanţă lirică: "*Tăcerea - mi este duhul* " "*Singura limbă / limba ta deplină, stăpână peste taine şi lumină e aceea-n care ştii să taci*". "*Tăcerea este umbra unui cuvânt*".

prin această imagine structurată pe baza unei **comparaţii** poetul se află într-un izomorfism al arhetipurilor şi simbolurilor ce merg până la structurile mitice ale imaginarului: lebăda = o **epifanie**, o **manifestare sacră** a luminii, a **misterului**; ea simbolizează forţa poetului şi a poeziei: lebăda cântă o singură dată, divin, atunci când moare: moare cântând şi cântă murind; lebăda este considerată pasăre solară: "***Se afirmă astfel liantul simbolic: lumină – cuvânt semem***" – G. Durrand, Structurile antropologice ale imaginarului, cântecul lebedei, devenind "***manifestarea mitică a izomorfismului etimologic dintre lumină şi cuvânt***". - G.G.Jung

datele enunţate duc la ideea de **ars poetica**: poetul consideră că poezia trebuie să aibă valoarea unui ultim cânt,cel mai valoros şi deplin. Nu trebuie să "cânţi" prea des căci "ce gustăm prea des nu mai îmbată"- Shakespeare, ci o dată şi bine.

În patria sa

zăpada făpturii ţine loc de cuvânt.

metonimie definind fiinţa, omul; se induce ideea universului liric blagian în care totul are valoare de simbol, de semn, de cuvânt.

Sufletul lui e în căutare,

în mută, seculară căutare,

de totdeauna,

şi până la cele din urmă hotare.

versurile validează statutul de confesiune spirituală a poeziei, despre sufletul poetului aflat într-o continuă căutare de împliniri.

El caută apa din care bea curcubeul.

- El caută apa ,

din care curcubeul

îşi bea frumuseţea şi nefiinţa.

versurile simbolizează în imagine cosmică elementul primordial, începutul în care frumuseţea se confundă cu nefiinţa. Imaginea este concentrată pe elementul acvatic care, dacă la Eminescu este un simbol bivalent: leagăn al genezei, dar şi al retragerii thanatice, la Blaga reprezintă primordiala materie a misterului şi substanţa lirică dominantă. Se afirmă astfel o altă idee de **ars poetica**: oglinda din adânc a apei ca şi "corola de minuni a lumii" este o definire lirică a poeziei ca act de relevare a misterului – drumul poetului întru revelare şi mister corespunzând ideatic tendinţei spre esenţial, spre absolut specifică poeziei moderne.

a revela = a dezvălui
a descoperi, a face cunoscut
prin inspiraţia divină – **el revelează**
a releva – a scoate în relief, e evidenţia
a se releva, a se dovedi că, relevă din – provine din - **el relevă**

Modernismul blagian validat prin însăşi încadrarea poetului în expresionism se demonstrează în această poezie la toate nivelurile:

1. ideatic – interesul manifestat pentru formele arhetipale, originare, lucru demonstrat de ocurenţa motivului acvatic.
   - transcenderea realităţi, năzuinţa spre absolut, gândirea expresionistă fiind ***"o veşnică căutare a divinităţii în dosul lumii şi al realităţii. Arta va fi ea însăşi un mister, o taină, o intenţie divină"***. – I.S. Giorgiu

2. stilistic - spiritul eului creator evidenţiază şi sublimează realitatea în metafore cu încărcătură metaforică "apa din care bea curcubeul".
   - poetul operează la primul nivel al devierii, conform G. Genette, cel **al versificaţiei**, uzitând **ingambamentul** şi la cel de-al doilea, **al predicaţiei** prin **epitetul metaforic** "zăpada făpturii".

3. prozodic - uzitarea **versului liber** – fără rimă, ritm ....

4. ideologic - prin asocierea fenomenului literar cu un alt domeniu şi anume filozofia.

volumul VÂRSTA DE FIER - 1940 – 1944

volumul CORĂBII CU CENUŞĂ

CATREN

"Limba nu e vorba ce o faci
Singura limbă, limba ta deplină,
stăpână peste taine şi lumină,
e-aceea-n care ştii să taci."

CÂNTECUL SOMNULUI

"Plăcut e somnul în care
uiţi de tine ca de-un cuvânt.
Somnul e umbra pe care
viitorul nostru mormânt
peste noi o aruncă ....."

INSCRIPŢIE ACOPERITĂ DE MUŞCHI

"Viaţa mea!
O clipă de-ar fi fost să fie,
am întrerupt cu ea
o veşnicie."

ÎN NOAPTE UNDEVA MAI E

"În noapte undeva mai e
tot ce a fost şi nu mai e,
ce s-a mutat, ce s-a pierdut
din timpul viu în timpul mut."

volumul CÂNTECUL JOCULUI

CATREN

"De când viaţa mea te ştie,
o suferinţă port mereu:
Frumuseţea ta-i o poezie,
pe care n-am făcut-o eu."

PSALM

"Iubind – ne-ncredinţăm că suntem.
..
.... rană a tăcerii
e cuvântul, ce-l rostim."

RISIPEI SE DEDĂ FLORARUL

"Ne-om aminti cândva târziu
de-această întâmplare simplă,
de-această bancă unde stăm
tâmplă fierbinte lângă tâmplă."
....

PRIMĂVARĂ

"A cunoaşte. A iubi.
Înc-o dată, iar şi iară,
a cunoaşte-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară."

volumul CE AUDE UNICORNUL

MOARA

"Sunt ca o moară lângă râu.
Obişnuitu-s-a gândul
să doarmă în mine
vârste de-a rândul."

DORUL-DOR

"Cel mai adânc dintre doruri
e dorul-dor.
Acela care n-are amintire
şi nici speranţă, dorul-dor."

CUVINTE PE-O STELĂ FUNERARĂ

"Când murim, nu facem decât
să ne retragem lin
în propria noastră umbră."

volumul MIRABILA SĂMÂNŢĂ - 1960

– elogiu adus germinaţiei universale.

MODERNISMUL MODERAT,CLASICIZANT

TUDOR ARGHEZI
1880-1967

"Vă pizmuiesc omeniri rămase după mine că o să ascultați vântul / ...], că veți călca pământul [...], că veți sorbi lumina care pe mine nu mă va mai atinge."
T. Arghezi, Mărturisiri 1967

- = primul poet din literatura română care valorifică **estetica urâtului**, aceasta însemnând **grosso modo**, uzitarea unor cuvinte urâte, cuvinte care până atunci nu mai fuseseră folosite liric, cuvinte considerate a sfida bunul simț, ceea ce a fascinat de la început în opera lui fiind aventura limbajului.
- această nouă formulă de expresie literară va fi teoretizată de Rosenkranz în Estetica urâtului – 1852 și promovată prima dată de Charles Baudelaire în Les Fleurs du Mal.
- volumul de debut Cuvinte potrivite – 1927 care demonstrează afilierea poetului la acest nou gen de a scrie, va fi primit ,din nefericire ,cu multă reticență și în mod eronat de către critica vremii:

Nicolae Iorga : "poemele cuprind ce poate fi mai scârbos ca idee și ce poate fi mai ordinar ca formă" .
Bogdan Duică: "opera lui T. Arghezi este o tristă realitate – aduce în literatură țiganii, hoții, bătăușii".
D.Caracostea : "poezie tendențioasă, idealistă, produs al unui destrămat".
M.R. Paraschivescu: " porcăria vieții".

Posteritatea va demonstra însă viabilitatea operei sale, alchimia verbală fiind un arhetip teoretizat de poezia modernă, aceasta constând în "*capacitatea limbajului poetic de a transforma orice cuvânt, orice materie lexicală în materie poetică*". – Solomon Marcus, Poetica matematică

Orientare ideologică

T. Arghezi este un:
- **clasic modern** prin
  - tematica în discordanță cu Dumnezeu.
  - tema morții și a iubirii .
  - perfecțiunea formei.
  - originalitatea expresiei, inovațiile lexicale și prozodice, imaginile inedite.
- **inovator** pe baza tradiției.
- **tradiționalist** prin
  - surprinderea realității autohtone.
  - elogiul eforturilor generațiilor trecute pe care se clădește societatea modernă.

Tematica operei

- *arta poetică* (**poezia autodefinirii**)
  - Din drum
  - Ex libris
  - Rugă de seară
  - Portret
  - Cântec de boală
  - Testament
- *lirica existențială* (**poezia filozofică**)
  - în căutarea lui Dumnezeu → Psalmii
  - confruntarea cu moartea → Duhovnicească, De ce-aș fi trist, De-a v-ați ascuns
- *lirica sociogonică* (**poezia socială**)
  - Cântare omului (elogiu adus speței umane și creațiilor sale)
  - Cuvinte potrivite
  - Flori de mucigai
  - 1907. Peizaje
- *lirica erotică* (**poezia iubirii**)
  - Cuvinte potrivite
  - Versuri de seară
- *lirica ludică* (**poezia jocului, "a boabei și a fărâmei"**)
  - Cântec de adormit Mitzura
  - Buruieni
  - Mărțișoare
  - Prisaca

Simboluri ale operei

- *muntele* → simbol al monumentalității, eternității, vieții.
- *lacătul cheia, zăvorul* → simbol al putinței, neputinței de a pătrunde misterul vieții.
- *noaptea* → simbol al necunoașterii, misterului, tainei.
- *lumina* → simbol al puterii divine, curățeniei morale, cunoașterii.

Limbajul liric

Tudor Arghezi consideră că poetul trebuie să folosească inclusiv ***"cuvintele cu bube, cuvintele puturoase, cuvintele cu râie, cuvintele care te asaltează ca viespile"***, adică un ***"limbaj gloduros"*** – V. Streinu, și să le transforme în ***"cuvinte aer, cuvinte fulgi, cuvinte metal, cuvinte care te răcoresc cu răcoarea"***, adică orice cuvânt, indiferent de natura lui să devină materie poetică.
Acest procedeu, extins, va deveni o dominantă a liricii moderne, poetul beneficiind de capacitatea ***"de a înlocui termenul propriu cu un altul care este deviat de la utilizare și de la sensul său pentru a i se încredința o utilizare nouă și un sens nou."*** – G. Genette, Figures III

Limbajul arghezian, în care negativul este o sursă de fascinație, în care ***"mizerabilul, decăzutul, răul, nocturnul, artificialul oferă excitative ce-și revendică receptarea poetică."*** – Hugo Friedrich – Structura liricii moderne, presupune combinarea mai multor registre:

- popular,
- religios,
- neologic,
- argotic.

Tudor Arghezi reușește astfel să demonstreze că ***"monstruosul, diformul, urâtul pot deveni frumos prin adevăr și expresie"*** .– Lessing, Laocoon

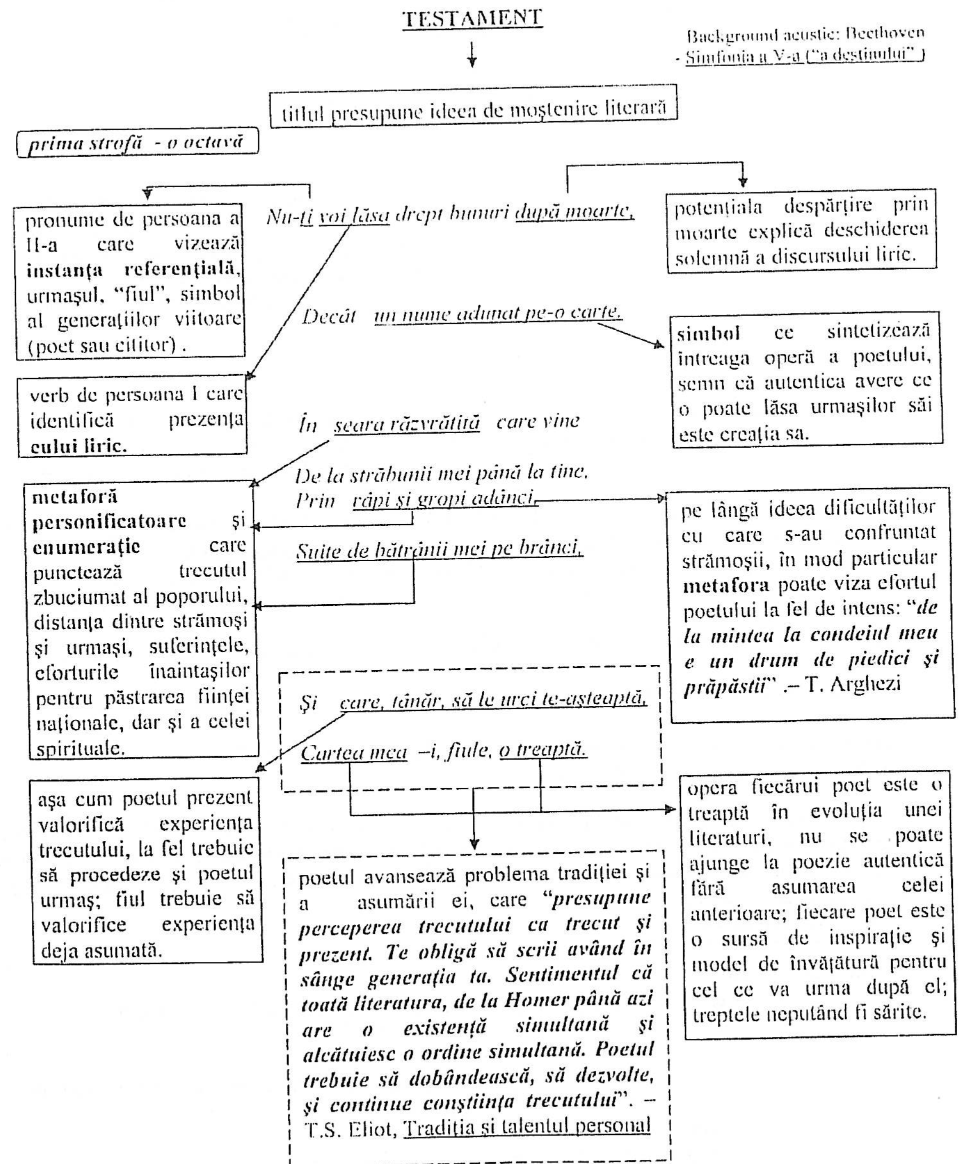
Arta poetică

Concepția poetică se construiește în jurul ideii că poetul trebuie să aibă talentul ***"de a scrie pe dedesubt"*** – T. Arghezi, poezia ***"plutind astfel pe suportul ei extralingvistic"*** , sensul poetic validându-se în subtext deoarece creatorul ei știe ***"să confere obiectului real calități pe care acesta nu poate să le posede."*** – C.Bausono

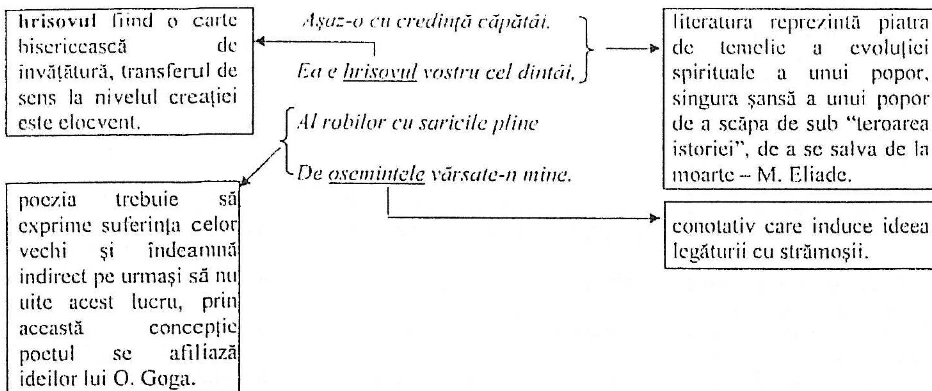
Elemente de **ars poetica** se regăsesc în poeziile:

Din drum (volumul Cuvinte potrivite 1927)	- poetul în mod fatal își trimite versurile tuturor fără să știe cine și cum le va recepta.
Ex libris (volumul Cuvinte potrivite 1927)	- poetul aduce un elogiu cărții și creatorului ei vorbind despre miracolul divin al creației pe care cartea îl repetă, apare ideea că orice creație este o metarealitate, o fantomă a ceea ce există de fapt și o "dulce inutilitate".
Cântec de boală (volumul Hore – 1939)	talentul însuși este o boală, poetul este un hipersensibil, el percepe acut existența, mult mai atent ca un om obișnuit.

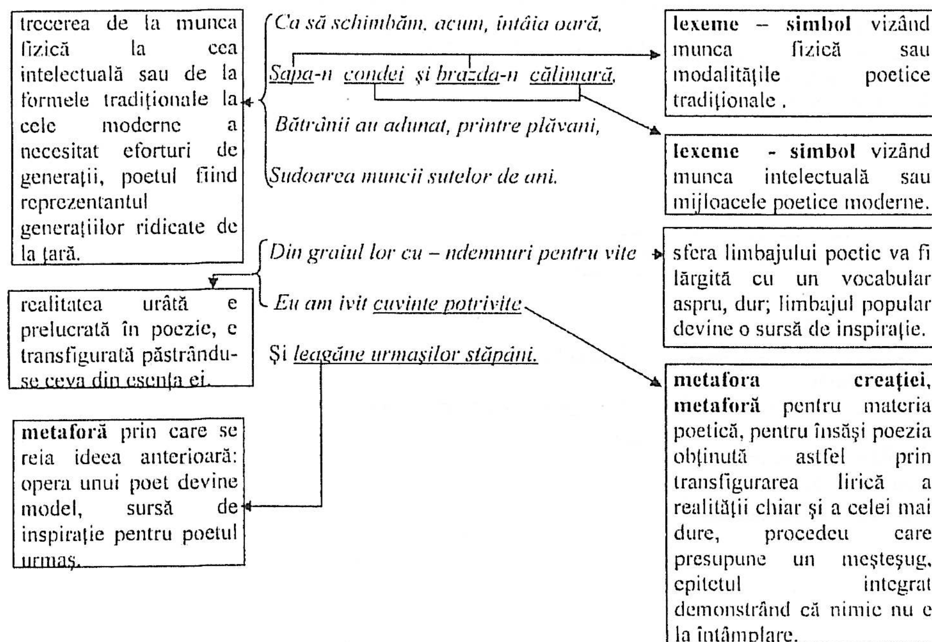
Poezia programatică definitorie rămâne însă cea care deschide volumul de debut – Cuvinte potrivite(1927) – și anume poezia



a doua strofă – un catren



a treia strofă - polimorfă



Explicație:

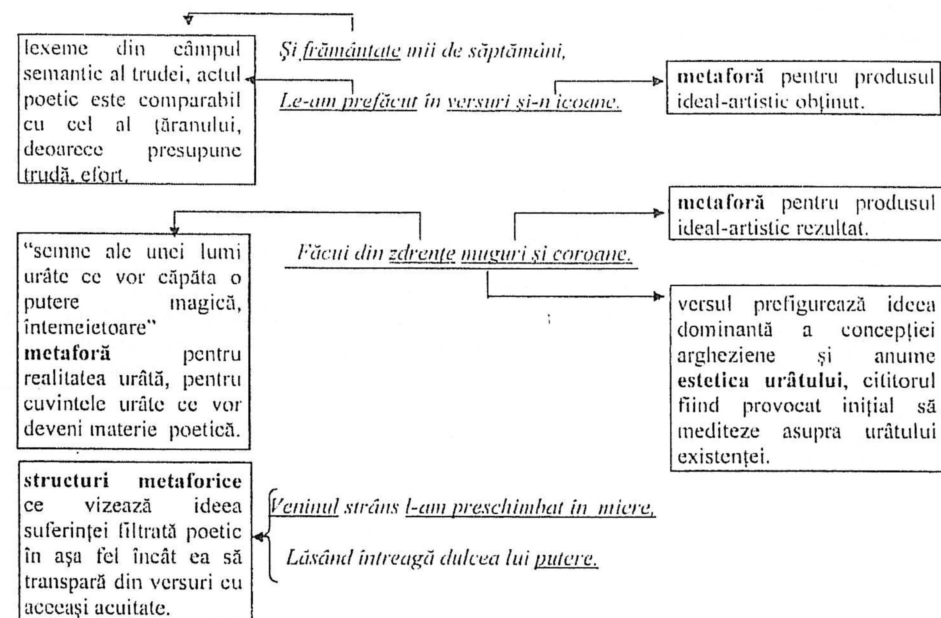
Transfigurarea lirică a realității, chiar și a celei mai dure

- ideea este ocurentă și la - Eminescu : " *strai de purpură și aur peste țărâna cea grea...*"
  - I. Barbu : " *tăind pe încearca cirezilor agreste.... un joc secund, mai pur*"

În funcție de modul de reprezentare a realității se statuează mai multe raporturi între real și imaginar:

- există planul real și există și cel imaginar; acestea sunt prezente în intenție cu limpezime rațională.
  (specific poeziei tradiționale)
- nu există planul real, ci o calitate ireală ce se atribuie realului
- planul real nu apare rațional în intenție, ci există acolo numai în calitate de semnificație irațională (specific poeziei moderne)

- Carlos Bausono, Subiect și expresie



structuri metaforice ce vizează ideea că în poezie cuvintele trebuie folosite cu dublă valenţă, să aibă capacitatea şi de a elogia şi de a critica; cuvântul trebuie supus de către poet, Arghezi conferind, de altfel, "dreptul de cetate fiecărui cuvânt". – T.Vianu

Am luat ocara şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.

poetul are datoria de a reactualiza trecutul, de a imortaliza în structuri poetice esenţa istorică a poporului său, de a o transforma într-un ideal artistic încărcat spiritual, cultul strămoşilor devine astfel, în poezie, o nouă religie.

Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi-am făcut-o Dumnezeu de piatră.

Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

cele două lumi vizează realul, irealul, contingentul, transcendentul punctând ambiguitatea specifică poeziei moderne.

a patra strofă - polimorfă

metafora suferinţei

Durerea noastră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară
Pe care ascultând-o a jucat
Stăpânul ca un ţap înjunghiat.

poetul trebuie să aibă capacitatea de a sintetiza aceste suferinţe ale poporului, în aşa fel încât cei care s-au făcut vinovaţi de acest lucru să fie vizaţi şi să se regăsească în versuri – poezia capătă astfel un **rol social.**

metaforă pentru poezie

ingambamentul, figură de stil care prevalează şi susţine cursivitatea ideilor.

versurile cheie ale artei poetice argheziene punctând esenţa **esteticii urâtului** - alchimia poetică presupune:

- transfigurarea lirică chiar şi a realităţii celei mai urâte.
- uzitarea unor cuvinte urâte şi transformarea lor în elemente poetice.

Din bube, mucegaiuri şi noroi → **metaforă a urâtului**
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi. → **metaforă a poeziei**

tot ceea ce a suferit un popor va fi întors prin poezie; poetul are datoria de a demasca fărădelegile ascunse, de a le face cunoscute indiferent de risc, Arghezi chiar urmându-şi acest crez şi fiind închis pentru pamfletul Baroane care-l incrimina pe baronul von Killinger.

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte - ncet pedepsitor
Odrasla vie a crimei tuturor.
E-ndreptăţirea ramurei obscure
Ieşită la lumină din pădure
Şi dând în vârf ca un ciorchin de negi
Rodul durerii de veci întregi.

metaforă a suferinţei.

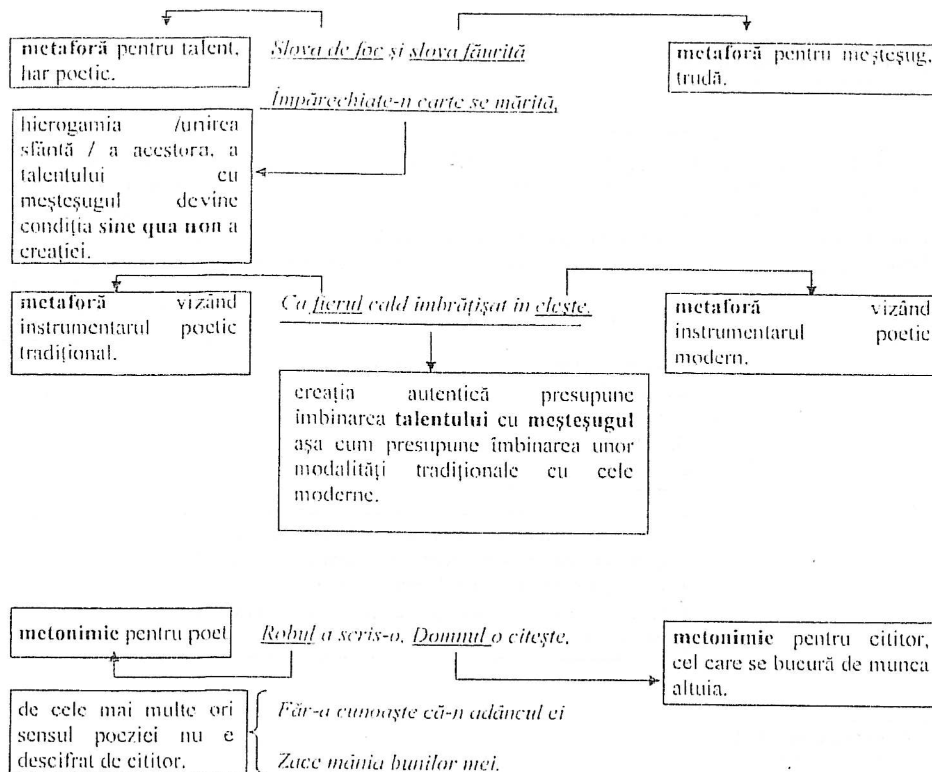
metaforă ce punctează funcţia social- cathartică a poeziei.

metaforă pentru cei umili şi neştiuţi ce au dreptul să ştie adevărul.

a cincea strofă şi ultima - o octavă

Întinsă leneşă pe canapea,
Domniţa suferă în cartea mea.

metonimie pentru poezie, acesteia fiindu-i atribuit un corp fizic, având capacitatea de a suferi (la O. Goga poezia avea glas).



Discursul liric presupune și aici îmbinarea unor lexeme din:

- limbajul popular: „răpi", „brânci", „căpătâi", „plăvani", „vite".
- limbajul religios : „hrisov", „Dumnezeu", „icoane".
- câmpul semantic al urâtului: „zdrențe", „bube", „mucegaiuri", „ocara", „venin", „noroi".
- câmpul semantic al frumosului : „frumusețe", „miere", „dulcea", „ușure", „muguri", „coroane".
- câmpul semantic al trudei: „potrivite", „frământate", „am ivit", „am iscat", „torcând".
- câmpul semantic al cărții – creației : „carte", „hrisov", „condei", „călimară", „cuvinte", „slavă".

Tematica socială

În volumele care abordează această tematică, Arghezi se dovedește a fi un revoltat împotriva unui sistem de valori prost întocmit, societatea judecând omul după false criterii: bani, putere politică, ereditate, tupeu.

În volumul → 1907. Peizaje - pune problema libertății, a luptei pentru subzistență, a exploatării și răscoalelor.

→ Cântare omului - însumează niște imnuri închinate inteligenței speței umane și creațiilor acesteia.

→ Flori de mucigai -- prezintă mediul închisorilor, al pușcăriașilor, susținând ideea că și cel mai decăzut om are în el ceva bun. Din versuri transpare mereu durerea în fața mizeriei și a decăderii umane, imaginarul temniței devine astfel un spațiu bivalent: simbol al infernului, dar și al conservării omenescului.

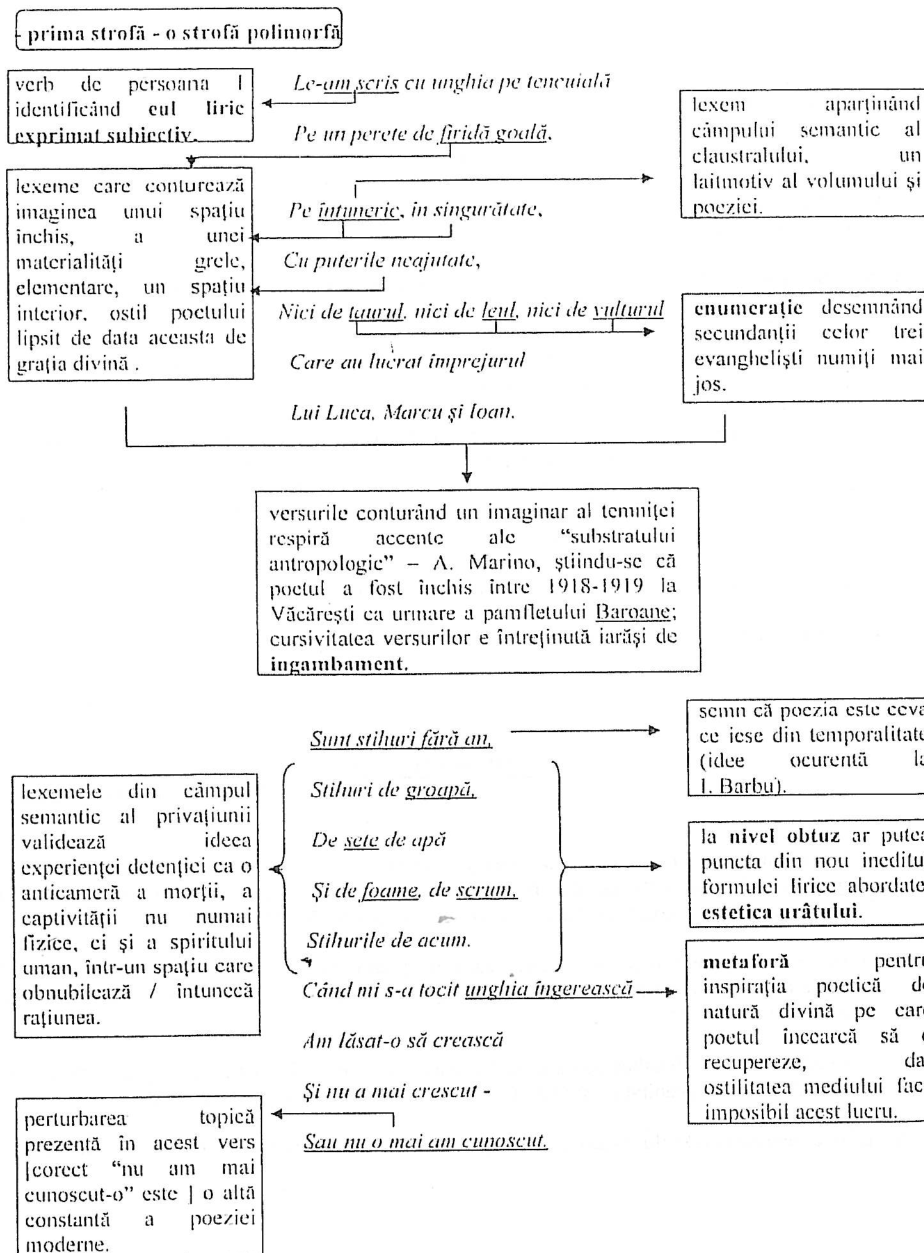
Volumul este considerat de către critică un volum al maturității poetice argheziene.

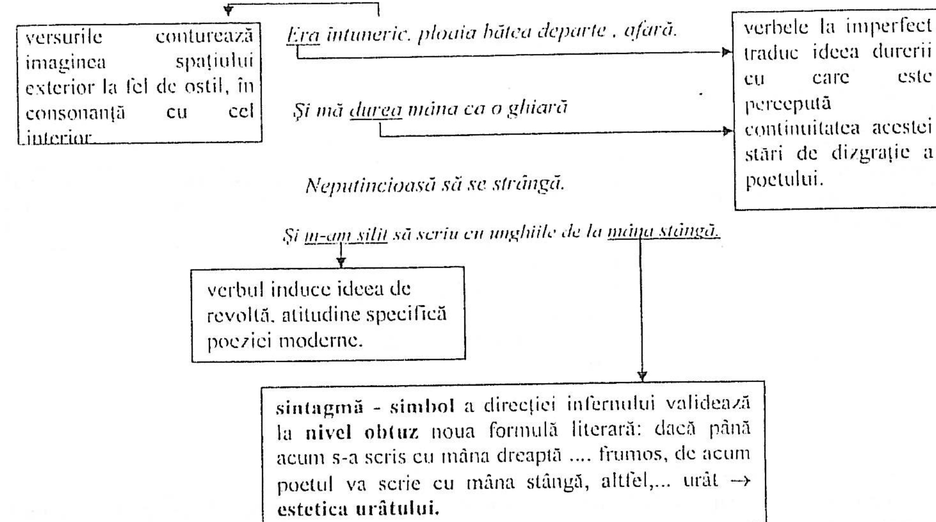
Poezia care deschide volumul este intitulată:

FLORI DE MUCIGAI

Background acustic: Chopin - Nocturne

- titlul se validează stilistic ca un **oximoron** care pare a copia modelul baudelairean din Les Fleurs du mal- Florile Răului, deoarece la **nivel obviu** – R. Barthes el asociază un lexem din sfera semantică a frumosului – "flori" – cu unul din cea opusă – "mucigai".
- prin sensul denotativ al sintagmei ancorează imaginarul poetic în sfera spațiului închis, umed, specific închisorilor, propice "florilor de mucigai", niște pete de culoare în cadrul unui univers tern, mohorât, dezolant.
- la **nivel obtuz** – R. Barthes se validează ideea că în orice existență sordidă poate exista ceva frumos ,"floarea" devenind un simbol al nașterii frumuseții din materia imundă.
- la nivel **metatextual** titlul avertizează asupra formulei lirice uzitate de poet, **estetica urâtului**.





Tematica erotică

Poeziile integrate acestei teme pornesc tot de la o bivalenţă a sentimentului iubirii, bivalenţă ce-şi are sorgintea în lirica eminesciană: iubirea este generatoare atât de fericire, cât şi de suferinţă.

Constante ale liricii erotice

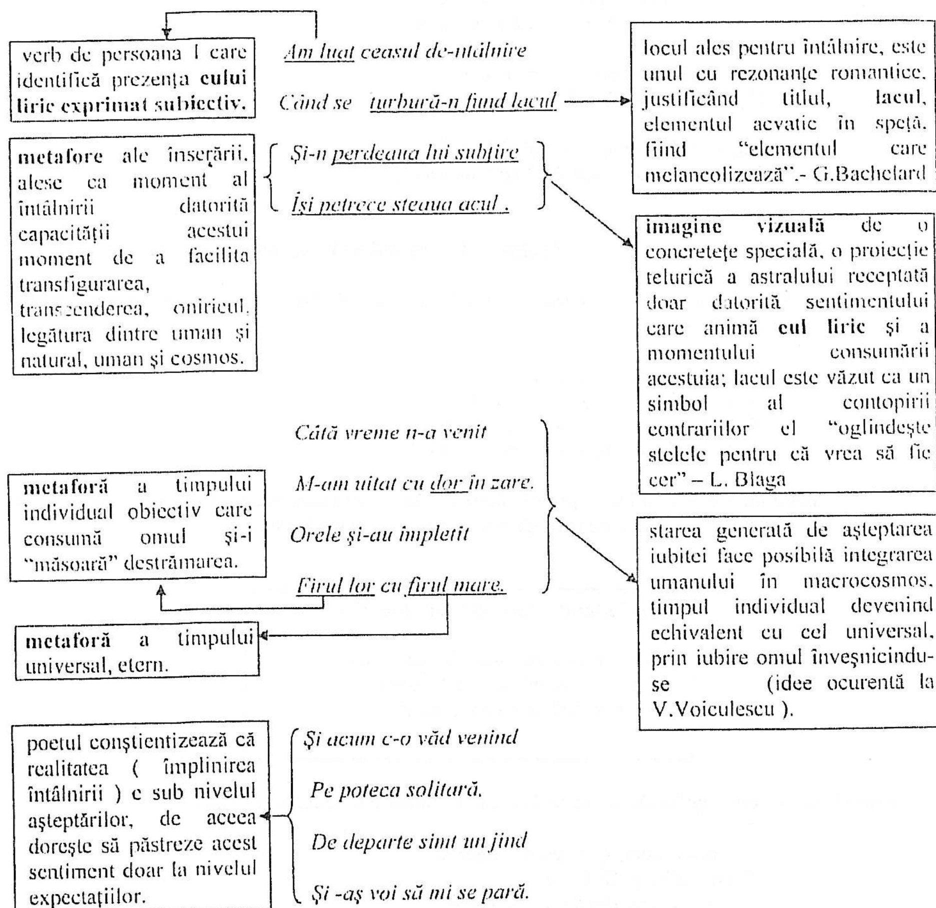
- <u>aşteptarea</u>, faza plăcută a iubirii.
- <u>angoasa sau neliniştea</u> în presimţirea unui sentiment acaparator.
- <u>dorinţa de neîmplinire</u> sau de menţinere în starea de iluzie.
- <u>adoraţia</u> spre abandon.
- <u>absenţa şi uitarea.</u>
- pierderea irecuperabilă.
- <u>unirea</u> a două fiinţe din abisuri diferite.
- <u>cunoaşterea universului prin iubire.</u>

după Roland Barthes

O poezie reprezentativă pentru tematica erotică este cea intitulată:

MELANCOLIE (volumul Cuvinte potrivite – 1927)

Background acustic: Haydn- Simfonia 49 "La passione"



Tonalitatea joasă, versurile scurte, organizate în trei catrene fac ca această poezie să intoneze de fapt o necontenită chemare a iubirii.

Tematica religioasă

Dominanta liricii religioase este frământarea continuă, perpetua pendulare a poetului între **credință și tăgadă**, între a crede în existența lui Dumnezeu și a nega această existență.

De aceea se poate vorbi de un strat religios și un substrat demoniac al liricii religioase. Această atitudine contradictorie, acest **hybris** e explicat prin trufia cu care poetul scormonește cu mintea fața nevăzută a universului ce-l fascinează, demonstrând încă o dată că divinitatea "*e oglinda a ceea ce e necunoscut în om*" – Heidegger, Originea operei de artă. Ca atare, Dumnezeu, are mai multe accepții aici:

- religioasă,
- gnoseologică,
- etică,
- estetică,

el reprezentând adevărul, idealul, perfecțiunea. Arghezi se va apropia de Dumnezeu prin negație însă inaugurând drumul spre o teologie negativă, lucru specific expresioniștilor, acesta fiind punctul de întâlnire cu lirica lui L. Blaga.

Elemente de substrat antropologic

Abordarea acestei tematici își poate avea sorgintea în cei 4-5 ani petrecuți la Cernica drept monah. Frământarea sufletească privind existența lui Dumnezeu fiind consemnată și altfel:

" Mă rog ție, Doamne și nu știu cui mă rog și de ce mă rog..."
" Rugăciunea mea e ca o risipire."
" Dă-mi, Doamne, știința să te înțeleg, dacă n-am decât părerea că te simțesc."
" Eu, Doamne, care te caut de la facerea lumii și care știu că osânda mea e în zadar."

Poeziile care valorifică dominant această tematică sunt cele intitulate Psalm și fiind în număr de șaisprezece. În volumul Cuvinte potrivite – 1927 sunt zece psalmi, dar doar nouă sunt religioși deoarece cel de-al nouălea este erotic.

"Elementele de hipotext" – G. Genette, le reprezintă cei 151 de psalmi ai regelui poet David, consemnați în Biblie.

Psalmul este o compunere poetică biblică conținând o rugăciune, o odă, o elegie sacră.

I. Psalm ("Aș putea vecia cu tovărășie")

Background acustic:Handel- Der Messias

ideea centrală: poetul se dezice de Divinitate și într-un gest de revoltă o respinge, blasfemia din final fiind elocventă:

" *Vreau să pier în beznă și în putregai,*
Nencercat de slavă, crâncen și scârbit,
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit."

II. **Psalm ("Sunt vinovat că am râvnit")**

ideea centrală : poetul își dă seama de păcatul pe care îl face confruntându-se cu însuși Dumnezeu și de faptul că se confruntă cu o " cenzură transcendentă" (vezi L. Blaga)

"Păcatul meu adevărat.
E mult mai greu și neiertat
Cercasem eu, cu arcul meu
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tâlhar de ceruri îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria.

Dar cu râvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate."

III. **Psalm ("Tare sunt singur, Doamne, și pieziș !")**

ideea centrală: poetul se autodefinește ca fiind un om incomod, cu sufletul țepos, izolat de semeni, care a pierdut grația divină și are o atitudine supusă cerând de la Dumnezeu un semn:

" *Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!* → **hiperbatul**, o figură de stil tipică moderniștilor.

Copac pribeag uitat în câmpie
Cu fruct amar și în frunziș
Țepos și-aspru-n îndârjire vie.

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sânger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din când în când câte un pui de înger.

Să bată alb din aripă la lună.
Să-mi dea din nou povața ta cea bună."

IV. **Psalm ("Ruga mea e fără cuvinte")**

ideea centrală: poetul înțelege că e o ființă neînsemnată în raport cu Divinitatea și că singura cale spre aceasta este cea spirituală, detașată de latura materială; oricum, el se simte limitat:

" *Ruga mea e fără cuvinte*
Și cântul, Doamne, mi-e fără glas.
Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte.
Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas

Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină
În care paște-un mânz."

V. **Psalm ("Nu-ți cer un lucru prea cu neputință")**

ideea centrală : poetul își exprimă nemulțumirea că Dumnezeu nu mai face minunile de altădată, dar, în ciuda acestui lucru el se roagă considerându-se credincios – în subtext poemul țintește dominanta veacului al XX-lea patronat de nihilismul lui Nietzsche.

" *Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*
În recea mea-ncruntată suferință
Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des.

Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea
Și pruncul și bărbatul și femeia.

Dar mie, Domnul, veșnicul și bunul
Nu mi-a trimis de când mă rog, nici unul ..."

VI. **Psalm ("Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere")**

ideea centrală : este un psalm – sinteză, discursul liric înglobând aproape toate ideile enunțate în ceilalți psalmi.

" *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*
Și te pândesc în timp ca pe vânat,
Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să te ucid ? Sau să-ngenunchi a cere."

Poetul nu acceptă cu inima ușoară ideea că Dumnezeu n-ar exista. I se pare că are mai mult de pierdut dacă nu crede, versurile trimițând în subtext la lemele lui Pascal.

Lemele lui Pascal (sau pariul lui Pascal)

Crezi și nu există, n-ai pierdut nimic.
Nu crezi și există, ai pierdut totul.
Crezi și există, ai câștigat totul.

Primul catren converge în idei ce se regăsesc în psalmul al cincilea și al optulea.

"Pentru credință sau pentru tăgadă
Te caut dârz și fără de folos
Este visul meu, din toate cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă."

Poetul însuși confirmă dominanta liricii sale religioase: oscilația între **credință și tăgadă**.

Al doilea catren se identifică ideatic cu primul psalm:

" Ca-n oglindirea unui drum de apă.
Pari când a fi, pari când că nu mai eşti;
Te-ntrezării în stele, printre peşti,
Ca taurul sălbatec când se-adapă. "

Poetul are revelaţia că Dumnezeu este mult mai mult decât ceea ce se vede, e aparenţa şi nonaparenţa, idee ocurentă şi în cel de-al şaptelea psalm.

" Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor,
Vreau să te pipăi şi să urlu: <Este ! >."

Poetul conştientizează faptul că în raport cu Dumnezeu fiecare om e singur şi doreşte o dovadă palpabilă a existenţei divinităţii, idei ocurente şi în cel de-al treilea psalm.

VII. **Psalm ("Pentru că n-a putut să te-nţeleagă")**

ideea centrală: poetul are revelaţia că Dumnezeu nu e numai materie, că e mult mai mult decât tot ce există şi critică incapacitatea "sfinţilor" de a-l înfăţişa pertinent statutului spiritual.
El remarcă în acelaşi timp atitudinea negativă a apariţiilor lui Dumnezeu în lume:

"Pentru că n-a putut să te-nţeleagă
Deşertăciunea lor de vis şi lut
Sfinţii au lăsat cuvânt că te-au văzut
Şi că purtai toiag şi barbă-ntreagă.

Te-ai arătat adeseori făpturii,
Şi -ntotdeauna-n haine de-mpărat,
Ameninţând şi numai supărat.
Că se sfiau de tine şi vulturii.

Tu eşti şi-ai fost mai mult decât în fire
Era să fii, să stai, să vieţuieşti
Este ca un gând, şi eşti şi nici nu eşti,
Între putinţă şi-ntre amintire."

VIII. **Psalm ("Pribeag în şes, în munte şi pe ape")**

ideea centrală: apare ideea limitării şi a confruntării cu aceasta. Poetul regretă blasfemiile trecute pe care încearcă să le justifice prin frica faţă de moarte:

" Pribeag în şes, în munte şi pe ape,
Nu ştiu să fug din marele ocol.
Pe cât nainte locul mi-e mai gol
Pe-atât hotarul lui mi-e mai aproape.

Nu lua în seamă cântecele grele
Cu care turbur liniştea de apoi
Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Şi cântă moartea-n trâmbiţele mele. "

IX. **Psalmul de taină** – este un psalm de dragoste

IX. **Psalm ("Vecinul meu a strâns cu nendurare")**

ideea centrală: tot ce acumulează omul, averea, gloria, nu înseamnă nimic în raport cu puterea divină; poezia respiră accente din poemul filozofic Viaţa lumii al lui Miron Costin şi din Scrisoarea I de M. Eminescu

" Vecinul meu a strâns cu nendurare
Grădini, livezi, cirezi, hambare.

Şi fostul meu vecin de ţărm se ţine
Vecin de-o vreme, Doamne, şi cu tine.

Doamne, aşa obişnuit eşti, biet,
Să risipeşti făptura ta încet.

Faci dintr-un împărat
Nici praf cât într-un presărat."

În toți psalmii arghezieni se remarcă:

- prezența **eului liric** prin verbe și pronume de persoana I validând **lirismul subiectiv** exprimat.
- prezența **instanței referențiale, Dumnezeu**, prin verbe și pronume de persoana a II-a cât și substantive în vocativ.
- **perturbarea topică, ingambamentul**, ca figuri de construcție

În ciuda atitudinii voit negative, în ciuda dorinței de negare a Divinității, dialogând cu aceasta, poetul nu face decât să-i confirme existența și să statuteze credința ca pe un dat, ca pe ceva aprioric ființei umane conturându-se **in extenso** ideea că ***"Dumnezeu e măsura prin care omul măsoară întinderea locuirii sale, a sălășluirii sale pe pământ sub cer"***. – Heidegger, <u>Originea operei de artă.</u>

POEZIA MODERNĂ

Poezia modernă

- induce sentimentul confuz al unei prezențe misterioase.
- lansează invitația de a contesta aparențele.
- consideră necesar de a repune în discuție semnificația fenomenelor și obiectelor celor mai banale.
- consideră necesar de a disprețui cauzele secundare.
- consideră necesar de a include întreaga viață într-o ordine a lucrurilor magice rotindu-se deasupra vidului.

Poetul

- = semănător de neliniște.
- = aducător de dezordine.
- vrea să dezorienteze.
- vrea să reveleze treptat nonsensul originar al lumii.
- vrea să tulbure omul.
- vrea să-l descumpănească în fața universului și a propriei vieți.
- vrea să-l pună în contact permanent cu iraționalul.

după Marcel Raymond <u>De la Baudelaire la suprarealism</u>

< *În sens restrâns conceptul de modernism a fost asociat mișcării literare constituite la sfârșitul secolului al XIX- lea în jurul unor poeți de origine portugheză precum Ruben Darso și Antonio Machado; notele sale definitorii sunt: " o estetică a sincerității " și " un simbolism muzical verlainеian."* >Jules Petras

În sens larg, modernism înseamnă apariția formelor inovatoare în planul creației artistice, forme care se opun de regulă tradiției (tradiționalismului) din această perspectivă toate curentele artistice care au dominat începutul celei de-a doua jumătăți a secolului XX fac parte din modernism: simbolismul, expresionismul, suprarealismul , futurismul, dadaismul.

> ***Pot fi denumite [...] drept moderniste, aparținând modernismului totalitatea mișcărilor ideologice, artistice, literare, care tind, în forme spontane sau programate, spre ruperea legăturilor cu tradiția prin atitudini anticlasice, antiacademice, antitradiționale, anticonservatoare, de orice speță, repulsie împinsă până la negativism radical***". – A. Marino – <u>Manual pentru clasa a XI,</u> Ed. Art

În poezia modernă
- poeticul devine o categorie autonomă față de literatură.
- anorganicul este semnul spiritualității superioare vieții.
- " ***concretul e căutat de preferință în banal și josnic, poetul orientându-se spre deșeurile marelui oraș.*** " – Hugo Friedrich

Trăsături:

- tonul ușor exaltat.
- transcendența ca ecou nedeterminat.
- clarobscurul intenției.
- imagini condensate ale urâtului: spaime, tulburări, înjosiri, grimase, straniul, tenebrosul.
- obscuritatea, întunecatul, atracția spre neant.
- absurdul = ideal + diabolic.
  = perspectiva către irealitate.

Poezia se distanțează de inimă, forma de conținut, devenind o abandonare în voia forțelor magice ale limbajului, acesta reprezentând singura salvare.

Limbajul:

- = imprevizibil
- parcurge cele mai diverse modulații
  - relatare seacă,
  - melancolie,
  - contemplație,
  - patos,
  - ironie,
  - sarcasm,
  - ton neglijent de conversație
- capătă caracterul unui experiment,
- cuvintele sunt "electrizate liric",
- sintaxa se dezarticulează,
- cuvântul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu eul empiric,
- cuvântul este o ființă vie mai puternic decât cel care îl mânuiește,

- metafora şi comparaţia sunt construite într-o manieră nouă; contaminare creată de lucruri obiective şi logic incompatibile.
- se remarcă metafora genitivală.
- nu metafora este semnificativă, ci combinaţia lexicală ca atare.

Timpul

- = funcţie anormală;
- = empiric;
- crepuscular;

Spaţiul → alternanţa spaţială: înălţime pământ;

Temele = izolate;

- părăsirea omului în deşertul marelui oraş.
- caducitatea.
- reflecţii despre – funcţia timpului.
  - înstrăinarea lumii.
- instabilitatea.
- contradicţia extremă.

Poetul

- = mag al cuvintelor.
- = magician.
- evită familiaritatea comunicativă şi uzează de un dramatism agresiv.
- foloseşte tehnica de inserţie a unui domeniu în altul.

principiul poeziei moderne = anormalitatea (anormalul unei epoci = norma celei viitoare).
caracteristica de conţinut = idealitatea goală.
finalitatea = tensiunea disonantă.

după Hugo Friedrich- Structura liricii moderne

E. A. Poe.- 1848 vede poezia modernă ca o eroare a intenţionalităţii, având credinţa că o operă se face îndeplinind un proiect.

Poezia modernă

- induce sentimentul confuz al unei prezenţe misterioase.
- lansează invitaţia de a contesta aparenţele.
- consideră necesar de a repune în discuţie semnificaţia fenomenelor şi obiectelor celor mai banale.
- consideră necesar de a dispreţui cauzele secundare.
- consideră necesar de a include întreaga viaţă într-o ordine a lucrurilor magice rotindu-se deasupra vidului.

Poetul

- = semănător de nelinişte.
- = aducător de dezordine.
- vrea să dezorienteze.
- vrea să reveleze treptat nonsensul originar al lumii.
- vrea să tulbure omul.
- vrea să-l descumpănească în faţa universului şi a propriei vieţi.
- vrea să-l pună în contact permanent cu iraţionalul.

după Marcel Raymond De la Baudelaire la suprarealism

LITERATURA DUPĂ AL II-LEA RĂZBOI MONDIAL

Influenţa politicului asupra culturii a fost puternică şi a provocat o stratificare a literaturii în toate genurile.

1. literatura care îmbină tradiţia interbelică – scriitori care au publicat şi înainte de al II-lea Război Mondial: M. Sadoveanu, G. Călinescu, G.Bacovia, L.Blaga, T.Arghezi. Acest tip de literatură păstrează ridicată ştacheta valorică oferind un termen de comparaţie.
2. literatura proletcultistă, "subliteratura" – N. Manolescu, în care valoarea estetică dispare în favoarea unor idei politice.
3. literatura modernă – sincronizată cu literatura universală, caracterizată printr-un stil conotativ, subliminal, din nevoia de a păcăli cenzura.

Privită retrospectiv literatura postbelică s-ar desfăşura pe următoarele etape:

I.1945 – 1947 - se impun trei direcţii:

1. ***poezia contestatară*** promovată de Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, grupare ce va activa la revista Albatros
   - trăsături:
     - oroarea faţă de război;
     - negarea vechilor tehnici poetice;
     - dominanta subiectivă;
     - căutarea temelor nepoetice şi a cuvintelor impure şi incitante;
     - ironia;
     - deschiderea către concret;

2. ***poezia suprarealistă***, ca reluare a unui experiment avangardist promovată de : Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, poeţi şi teoreticieni în acelaşi timp.
   - în 1946 lansează programul **Spectrul longevităţii**; manifestul "exprimă încrederea persistentă în automatism ca sondă şi speranţa persistentă în dialectică pentru rezolvarea antinomiilor care copleşesc pe om."

3. "***Cercul literar de la Sibiu***"
   - Radu Stanca şi Ştefan Augustin Doinaş propun o reluare a miturilor dintr-o nouă perspectivă şi, pe de altă parte o "resurecţie a baladei"
   - textul programatic = " Resurecţia baladei".
   - adepţi ai rigorii formale şi echilibrului stilistic.
   - reintroduc epicul în poezie.

II. 1948-1960:

- poezia cade sub incidenţa "proletcultismului".
- esteticul trece în plan secund lăsând loc ideologiei politice.
- comunismul intervine brutal în interiorul artei înlocuind valorile estetice reale cu pseudovalori.
- marii poeţi interbelici sunt interzişi.
- Eminescu este studiat superficial.
- tinerii scriitori se pot afirma doar făcând mari compromisuri.

- poezia proletcultistă este rudimentară, dominată de un epic primitiv, ritmul şi rima sunt facile.
- poezia devine un instrument de luptă al clasei muncitoare.

Există şi poeţi care au debutat sub zodia proletcultistă, dar au aderat la adevăratele valori: A.E. Baconsky.

III. 1960-1970 :

- perioada de regenerare a spiritului românesc anticipată de poezia lui Nicolae Labiş "buzduganul unei generaţii". – E.Simion
- se reafirmă esteticul ca unică valoare şi măsură a artei.
- Nichita Stănescu – scrie o poezie a "necuvintelor".
- Cezar Baltag: o poezie a conceptelor.
- Ioan Alexandru şi Ion Gheorghe = "expresionismul ţărănesc".
- Marin Sorescu – o poezie bazată pe ironic şi spirit ludic.
- Ana Blandiana – poezie de un lirism cerebral.

IV. 1970:

– oniriştii – "folosind legile visului, intenţionează să creeze o operă lucidă" – E.Simion
- Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea;
- insistă pe rigoarea formală, muzicalitate:Şerban Foarţă, Emil Brumaru;
- Mircea Dinescu: lirică a protestului;
- Mircea Ivănescu – poezie livrescă;

V. 1980:

- generaţia' 80= **postmodernismul** } ludicul, intertextualitatea, fragmentarismul, accentul pe meşteşug.

1. Mircea Cărtărescu
   Florin Iaru
   Ion Stratan

2. "*poezia cotidianului, o poezie centrată pe banalitatea vieţii de zi cu zi*".
- Mariana Marin, Romulus Bucur, Liviu Ioan Stoiciu

3. "*poezia metafizicului, transcendenţa este trăită ca eveniment real al eului*".
- Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Moldovan

4. "*poezia nevrozei – capacitatea noastră de a da sens aberaţiei*".
- Cristian Popescu, Călin Vlasie, Matei Vişniec

- după Gh. Crăciun

NICHITA STĂNESCU
1933 – 1983

Acumulările spirituale care legiferează inedittul şi plinătatea unor noi opere îşi spun cuvântul în mod elocvent în cazul acestui poet.

Nichita Stănescu va prelua şi va filtra elemente din operele înaintaşilor săi, epurându-le, desigur, şi sublimându-le în forme noi de esenţe necunoscute.

El preia:
- de la Eminescu: ilimitarea combinatorie.
- de la Arghezi: uzitarea anumitor cuvinte dure.
- de la Blaga: proiecţia filozofică.
- de la Barbu: incifrarea, ermeticul, geometrizarea lirică.
- de la Bacovia: aplicările obsedante ale tonurilor şi anumite stări.

Va rezulta astfel o "**poezie a poeziei**" după cum afirma Eugen Simion.

Concepţia poetică

- este enunţată de poet într-un eseu din tinereţe: "***clasicul vede idei, romanticul sentimente, modernul vede deodată ideile şi sentimentele, dar le vede cu cuvintele.***"

Nichita Stănescu este primul **poet – chirurg**, el operând în chiar corpul fizic al limbii române, o mare şi generoasă fiinţă lingvistică, în mod liric, desigur, cuvântul însuşi reprezentând pentru el "o preumblare prin sinele lucrurilor", poezia devenind o **aventură a cuvântului**; acesta este astfel zeul suprem al creatorului, poezia implicând "***dispariţia elucotorie a poetului care cedează iniţiativa cuvintelor.***" – St. Mallarme, Criza versurilor

Poezii programatice:
- Ars poetica
- Arta poetică
- Arta scrisului
- Poezia
- Autoportret

Relevantă este: POEZIA

POEZIA

lexeme din câmpul semantic al anatomicului, **structuri metaforice** ce induc ideea de corp fizic al poeziei statutând-o ca entitate, ca ființă.

Poezia este <u>ochiul</u> care <u>plânge</u>
ea este <u>umărul</u> care <u>plânge</u>
ochiul umărului care <u>plânge</u>
ea este <u>mâna</u> care <u>plânge</u>
ochiul mâinii care <u>plânge</u>
ea este <u>talpa</u> care <u>plânge</u>

simbolul central și **laitmotiv** desemnând un instrument suprem al cunoașterii.

lexemul vizează funcția emotivă și purificatoare.

epifora susține muzicalitatea insistându-se asupra capacității deosebit de pregnante a poeziei de a emoționa, de a induce sentimente.

interjecție, pronume și substantiv în vocativ care demonstrează prezența **eului liric** în spatele enunțului și a **instanței referențiale**: cititorii prezumtivi sau poeții în general.

<u>O, voi, prieteni,</u>
<u>poezia nu este lacrimă</u>
<u>ea este insuși plânsul</u>
<u>plânsul unui ochi neinventat</u>
lacrima ochiului
<u>celui care trebuie să fie frumos,</u>
<u>lacrima celui care trebuie să fie fericit.</u>

ideea excluderii materialității sau a unui scop practic.

vizează ideea de inefabil a poeziei.

ideea că poezia se re-creează mereu, se reinventează mereu, este mereu alta.

poezia este ceva prin excelență estetic care încântă privirea.

poezia trebuie să înnobileze ființa să producă plăcere.

Discursul liric este construit pe baza:

1. paralelismului sintactic:
   - în primele șase versuri la nivelul celui de al doilea emistih.
   - în versurile 2,4,6 – global.
   - în versurile 3,5 – global.

2. jocului combinatoriu:

   - cuvintele cheie "poezia", "ochiul", "plânge", "plânsul", "umărul", "mâna", fiind determinate să comunice noi sensuri prin funcția și poziția ocupată:
     " umărul .... ochiul umărului"
     " mâna .... ochiul mâinii"
     " plânsul .... plânsul unui ochi"

Poetul operează astfel la **nivel obviu**, la cel de - al doilea palier al **metataxelor**, "proiectând însă mișcarea cuvintelor în ultimul nivel, cel al **metalogismelor**, adică jucându-se cu lexemele le conferă sensuri inedite, metodă uzitată de Eminescu și Bacovia.

Nichita Stănescu dovedește că poezia nu este ceva care poate fi fixat pe o pagină tipărită și legată în volum. Fiind ceva mult mai sensibil și "mult mai înalt", ea este ***"rodul gândurilor și sentimentelor induse de simbolurile tipărite care se succed în spiritul cititorului"***. Poezia nu inventează și "nu atribuie niște calități poetice lumii, ci îi descoperă virtuțile poetice". Lumea poeziei stănesciene este o lume poetică dezvăluită grație unui "metalimbaj specializat". – G. Prescott

Arta poetică

Prin expansiune se obțin următoarele deziderate comune artelor poetice românești sau universale

Poezia este menită
- "să aducă plăcere".
- "să comunice experiențe noi sau un nou fel de a înțelege experiența curentă".
- "să dea expresie unei trăiri care altfel ar rămâne mută".
- "să lărgească conștiința".
- "să rafineze sensibilitatea".

- T.S. Eliot

Tematica operei

1. **lirica filozofică**:
   - timpul;
   - spațiul – cosmic, terestru;
   - condiția umană;
   - moartea;
   - mitul ca semn al metafizicului;
   - esențele, adevărurile ultime;
   - misterul (cu aceeași tendință de a-l spori);
   - relația poet – realitate;

2. **lirica erotică**:
   - iubirea efemeră;
   - iubirea autentică;
   - iubirea domestică;
   - iubirea – hazard;
   - iubirea-minune, miracol;
   - iubirea-uimire;

2. **lirica patriotică**

Constante ale operei

- asocierea inedită a cuvintelor;
- crearea de noi sensuri;
- stabilirea de relații logice neobișnuite;
- interesul pentru metafore: - conceptualizante;
  - antropomorfice;
  - zoomorfice;

- puterea sugestivă a imaginii artistice;
- multiplicarea senzurilor;
- diversitatea formulelor poematice: de la elegie la poem de la baladă la cântecul de lume;
- interferarea categoriilor estetice: grațios, tragi-comic (râsu' plânsu'), parodic;
- tentația jocului poetic;
- refacerea realității prin cuvânt;
- coexistența " dulcelui stil clasic" cu **dicteul automat** suprarealist;
- geometrizarea lirică;

Etape ale creației

etapa I :

- Sensul iubirii – 1960, O viziune a sentimentelor – 1964, Dreptul la timp – 1965
- **etapa unei spectaculoase mitologizări a lumii;**
- **raportul eu – lume = senzorial;**
- o ontologie a identității, a solidarității elementelor;
- sensul lumii e sensul iubirii;
- o lume a sufletului;
- o fenomenologie a sentimentului;
- presupune cultul geometriilor consistente;
- vizează sacralizarea plinătății;
- respiră timpul certitudinii ființei ca prezență, al garanției identității omului ca parte centrală a unui univers ce nu cunoaște precaritatea.

(- după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

Îmbrățișarea:

"Oh, ne-am zvârlit, strigându-ne pe nume,
unul spre celălalt, și-atât de iute,
că timpul se turti-ntre piepturile noastre,
și ora, lovită, se sparse-n minute."

Poem:

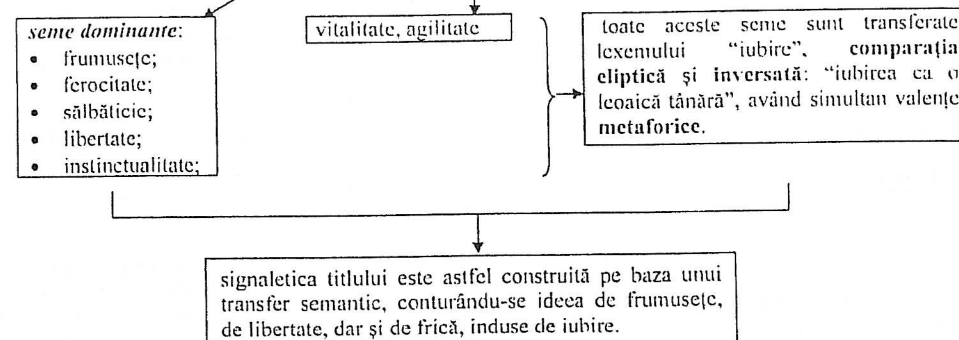
" Spune-mi, dacă te-aș prinde-ntr-o zi
și ți-aș săruta talpa piciorului,
nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,
de teamă să nu-mi strivești sărutul ?"

Ars poetica

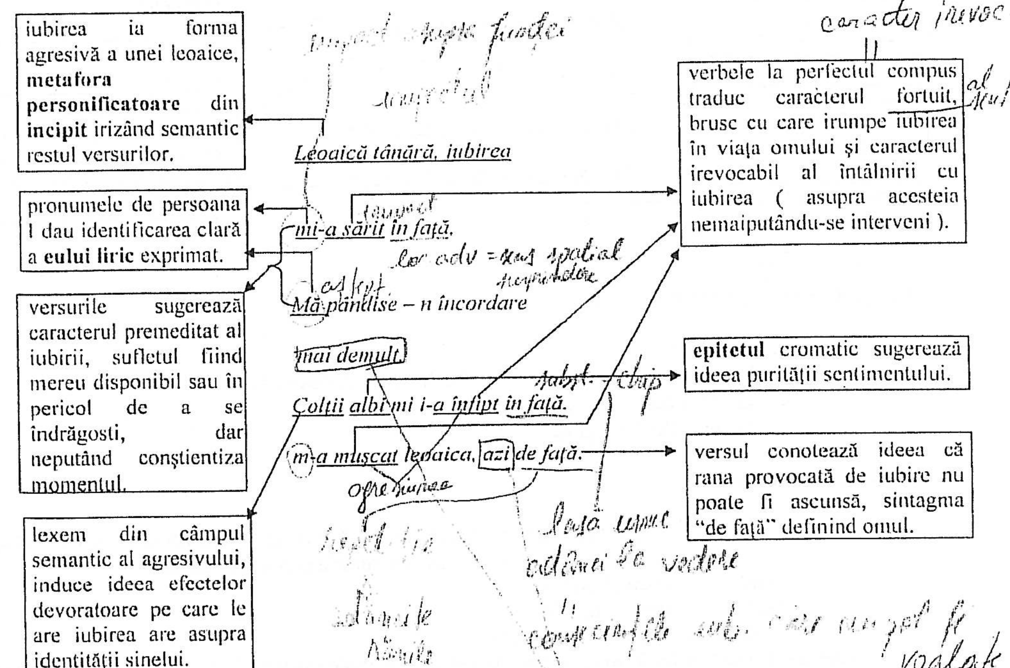
"Îmi învățam cuvintele să iubească,
le arătam inima
și nu mă lăsam până când silabele lor
nu începeau să bată."

Background acustic: Ravel- Bollero

LEOAICĂ TÂNĂRĂ IUBIREA
volumul O viziune a sentimentelor

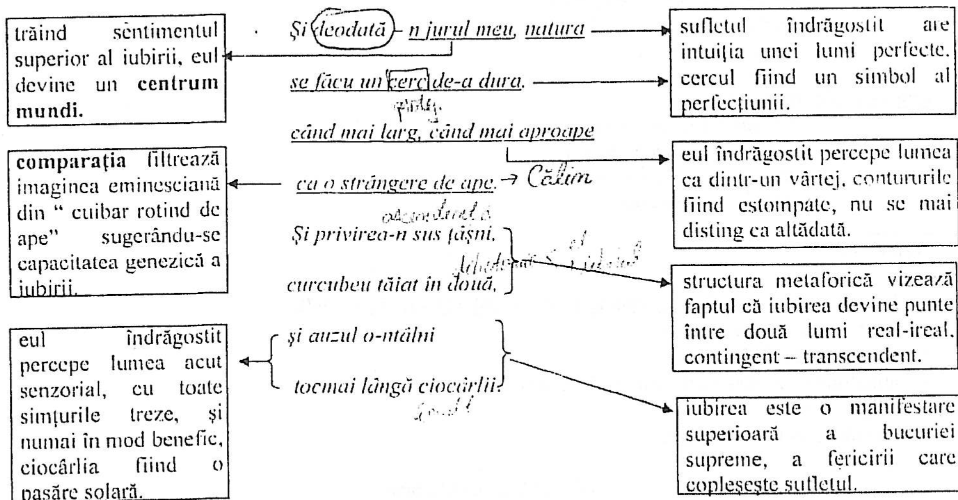


prima strofă – o senarie cu vers liber



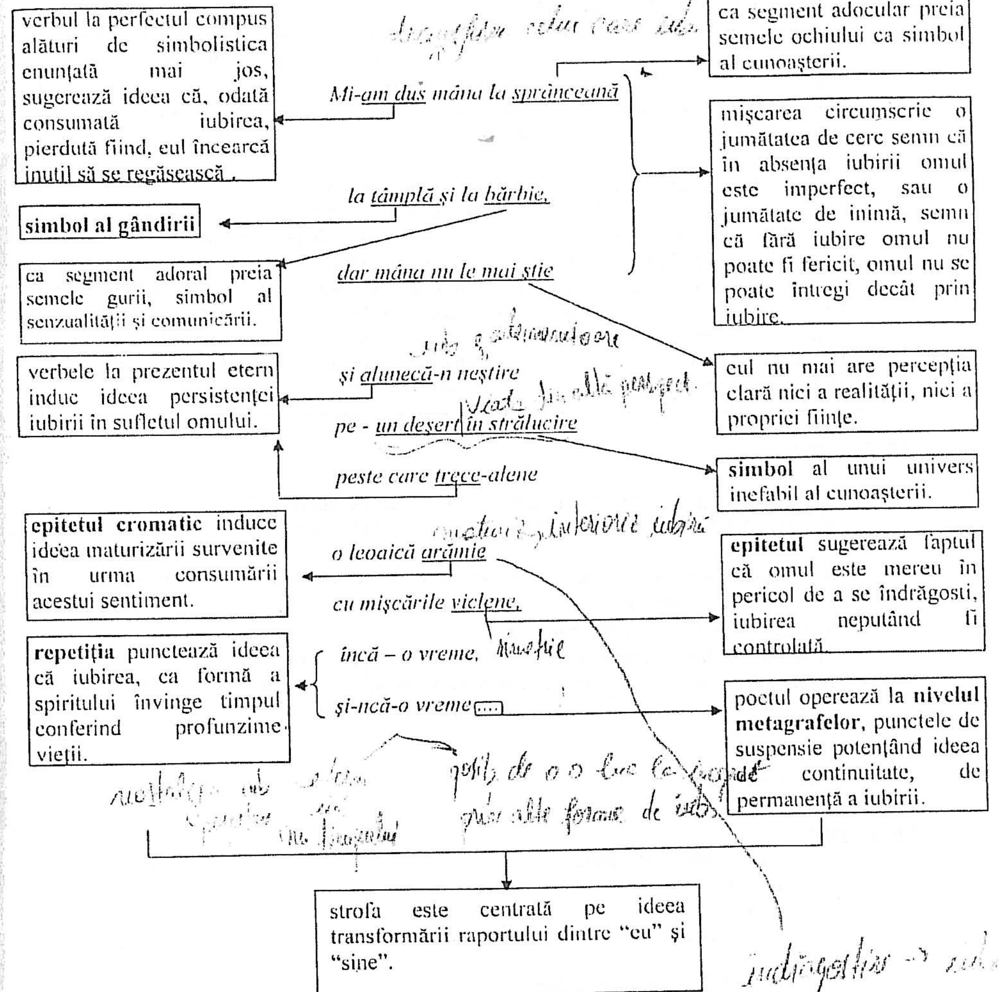
Strofa este centrată pe ideea iubirii fulgerătoare şi a modificării fundamentale sufleteşti survenite, semn că pe lângă iubire omul nu poate trece nepedepsit. Sunt asimilate idei poetice eminesciene şi argheziene vizând caracterul negativ al iubirii, aceasta fiind urmată deseori de dezamăgire.

a doua strofă, o octavă cu vers liber



Strofa este centrată pe ideea raportului îndrăgostitului cu lumea, cursivitatea ideilor fiind întreţinută de **ingambament**.

a treia strofă , o decimă cu vers liber



Explicație: eu - sine

Immanuel Kant disociază între **eul conștiinței, empiric** și **eul ca subiect logic al percepției**. Schopenhauer distinge între **eul numenal** și **eul fenomenal**.

Psihanaliza (întemeiată de Sigmund Freud) lămurește lucrurile astfel:

- "ego"= **eul** = partea conștientă și logică a personalității ce operează pe baza principiului realității și se adaptează la condițiile exterioare.
- id "' – **inconștientul** = partea compusă din pasiuni și forțe obscure, multe subsumate libido-ului ce implică pasiunile sexuale, operează cu principiul plăcerii, care urmărește satisfacția imediată și totală a nevoilor sale.
- super-ego"' = **supraeul** = partea morală, sentimentul binelui și răului, toate achizițiile ale experienței sociale = cenzorul .

Artistul în actul creației transfigurează realitatea extralingvistică.
Ființa lui este un întreg cu o structură dihotomică (două părți care conviețuiesc):
ființa – același = neschimbatul= suma trăsăturilor de personalitate.
ființa – celalalt = cel care se schimbă și îl obligă la schimbare pe **același**.
Celălalt apare o dată cu existența societății, o dată cu apariția dialogului. **Același** este greu de cunoscut. Teologia susține că între **același** și Dumnezeu este o legătură. Creația se naște dintr-un zbucium lăuntric – creatorul nerespectând nici convenția, norma impusă de societate – și apare prin conștientizarea luptei între "celălalt" și "același" realitatea onologică fiind convertită într-o realitate lingvistică.

etapa a II-a

- 11 Elegii – 1966; Alfa – 1967; Roșu vertical – 1967; Oul și sfera – 1967
- = vârsta de aur a nașterii unei lumi noi: lumea din literatură și cea imaginată, dar și lumea în care se naște literatura.
- **grund** al viitoarelor elaborări abstracte, al mirării ca atitudine spirituală exemplară
- **raportul eu-lume = spiritual.**
- natura apare ca o part[illegible]omenescului.
- **= etapa maturității construcției contemplative și autoreflexive.**
- vizează un univers al spiritului constructor manifestat sub forma conștiinței de sine.

(- după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

Elegia întâi:

" *El începe și sfârșește*
cu sine
[...]
El este înlăuntrul – desăvârșit
și,
deși fără margini, e profund
limitat."

Elegia a doua, Getica:

"*În fiecare scorbură era așezat un zeu.*

Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
și pus acolo un zeu
[...]
O, nu te tăia la mână sau la picior,
din greșeală sau dinadins.

De îndată vor pune în rană un zeu."

Omul – fântă:

" *Omul fântă are îndepărtate origini.*
El vine din afară:
din afara frunzelor,
din afara luminii protectoare
și chiar
din afara lui însuși."

Frunză verde de albastru:

" *Și am zis verde de albastru*
mă doare un cal măiastru,
și-am zis pară de un măr,
minciună de adevăr."

etapa a treia

- Laus Ptolemaei 1968, Necuvintele 1969, În dulcele stil clasic 1970
- = o poetică a dezintegrării;
- negativitatea limbajului;
- autonomizarea disfuncționalizantă a semnelor;
- singurătatea;
- destrămarea lumii unitare;
- tragicul;

(după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

Împotriva cuvintelor:

" *Ah, cuvintele, tristele*
ele curg în ele însele,
deși sensul lor este static."

Arta poetică:

" *Să mi se dea dreptul la jeg*
dreptul la porc, dreptul la câine,
să mi se dea cadavru-ntreg
al zilei cea de ieri numită mâine."

<u>N-ai să vii</u>:

"N-ai să vii și n-ai să morți
N-ai să șapte între sorți
N-ai să iarnă, primăvară
N-ai să doamnă, domnișoară."

<u>Somn</u>:

" Nu mai apuc să mă culc cu tine
atâta nenorocită veghe
atâta insomnie, patule, vecine,
îmi cântă-n ureche.

Ce cântec ?
Greață de piatră borțoasă
de soare cu lumină-n pântec
de gândire țestoasă."

<u>A cumpăra un câine</u>:

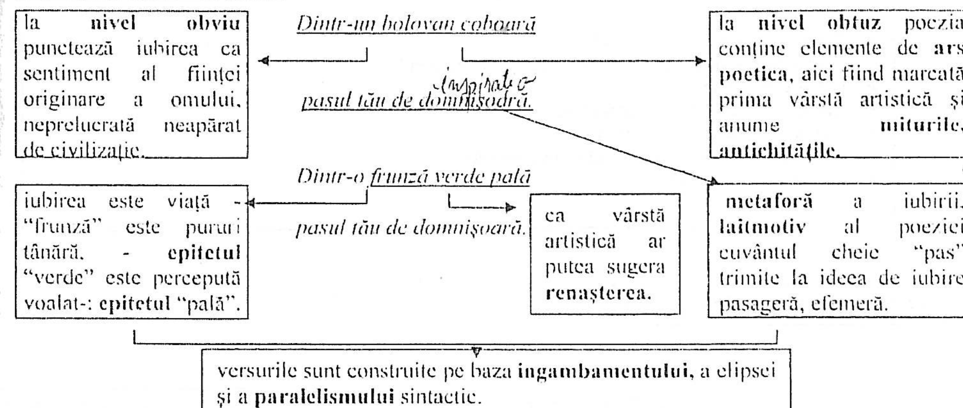
" A venit îngerul și mi-a spus:
- Nu vrei să cumperi un câine?
Eu nu am fost în stare să-i răspund
Cuvintele pe care i le-aș fi putut striga
erau lătrătoare.
- Nu vrei să cumperi un câine? -
m-a întrebat îngerul ținând în brațe
inima mea
lătrătoare,
dând din sânge ca dintr-o coadă.
- Nu vrei să cumperi un câine?
m-a întrebat îngerul
în timp ce inima mea
dădea din sânge ca dintr-o coadă."

Background acustic: Luigi Bochellini
- <u>Menuet pentru orchestra de coarde</u>

<u>ÎN DULCELE STIL CLASIC</u>

volumul <u>În dulcele stil clasic</u>, 1970

➢ *" creație lirică galantă – sinteză între elegantul stil trubaduresc și lamentațiile amoroase din timpul lui Ienăchiță Văcărescu – supusă de Nichita Stănescu unui tratament de regenerare - caricaturizare."* -Al. Ștefănescu.



Arta

Arta este una dintre formele fundamentale de cunoaștere a lumii. Este un mod practic de reflectare a realității, a vieții interioare a omului.
Prima clasificare istorică a artelor îi aparține lui Hegel:

arta simbolică:
- ideea = săracă.
- nu exista unitate între formă și fond (conținut).
- spațiul de manifestare = Orientul.
- arta tipică = arhitectura (Piramidele).
- timpul = antichitatea.

arta clasică:
- ideea = bogată.
- armonie între formă și fond (conținut).
- spațiul de manifestare = Antichitatea gre.
- arta tipică = sculptura.
- timpul = antichitatea.

arta romantică:
- ideea = foarte bogată.
- forma este depășită de conținut.
- forme superioare de expresie.
- Eveul mediu, Epoca Modernă.
- arta tipică = literatura.

Arta educă puterea de înțelegere, receptorul devine mai bun decât ceilalți în másura în care poate înțelege prin sensibilitate și imaginație orice conflict uman, având astfel sentimentul complexității și depășind punctele de vedere reduse, primitive, pătimașe.

Literatura este o artă a cuvântului aşa cum pictura este o artă a culorii şi muzica este o artă a sunetului.

Evoluţie:

- Antichitate – se urmărea raportul – divinitate realitate;
- Evul Mediu – era pusă în slujba religiei;
- Clasică – se delimitează genurile;
- Romantică - se descoperă poezia;
- Parnasiană – totul e muzică verbală;
- Simbolism – sugestie, armonii imitative, sunet, culoare;
- Avangardism – nonfigurativ, noi forme, dicteu automat;
- Naturalism – instinctul;
- Realism – redarea obiectivă a realităţii;

Omul este văzut în:

- Antichitate – ca proporţie divină;
- Evul Mediu – damnat (prizonier, vinovat, imperfect);
- Renaştere – ca forţă;
- Clasicism – ca raţiune şi echilibru;
- Realism – ca entitate complexă;
- Romantism – ca realitate duală şi antagonică;
- Avangardă – ca inerţie;

al doilea catren – rimă monorimă

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnişoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnişoară.

domină din nou **elipsa**, **ingambamentul**, **paralelismul sintactic**, muzicalitatea fiind susţinută astfel de operarea la nivelul **metataxelor**, figurilor de stil de construcţie.

Dintr-o înserare-n seară → iubirea se desfăşoară în cadrul unui timp limitat, ea nu mai înveşniceşte omul.

→ vârsta artistică = Romantismul.

Dintr-o pasăre amară → iubirea e urmată mereu de dezamăgire - **epitetul** "amară", chiar dacă iniţial înalţă omul - lexemul "pasăre".

→ vârsta artistică = Modernismul, poetul fiind o "pasăre amară" aflându-se de cele mai multe ori în situaţia de a nu fi înţeles.

al treilea catren – monorimă

O secundă, o secundă → lexemele temporale validează un timp limitat al iubirii, deşi ar putea fi şi sublimarea, esenţializarea "nopţii", a "orei de iubire" eminesciene, echivalente cu întreaga existenţă, nu ca durată, ci ca intensitate.

repetiţia susţine pe lângă idee, muzicalitatea, ca figură a insistenţei, punctează ideea că eului nu i-a fost de ajuns acel moment fulgurant al iubirii.

eu l-am fost zărit în undă.

verbul şi pronumele de persoana I dau identificarea clară a **eului liric**.

→ mai mult ca perfectul analitic, formă arhaică ce reuşeşte să instituie depărtarea faţă de acel moment al întâlnirii cu iubirea.

→ "unda" - lexem din câmpul semantic al oglindirii, validează ideea reflectării, a percepţiei iubirii (sau realităţii în scopul creaţiei) nu în mod direct, ci prin reflectare, transfigurare, idee ocurentă şi la I. Barbu.

el avea roşeată fundă.

epitetul cromatic sugerează ideea cochetăriei, a frumuseţii şi a purităţii.

Inima încet mi-afundă.

semn că acest sentiment consumă intens fiinţa poetului.

rima inedită, ecou care susţine muzicalitatea.

al patrulea catren-monorimă

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu → eul ar vrea să păstreze iubirea măcar la nivel senzorial, efectul trecerii acesteia propagându-se necontrolat.

blestemat şi semizeu

ambiguitate tipic modernistă creată de dublul referent al sintagmei.

asocierea oximoronică vizează bivalenţa iubirii cauzatoare simultan şi de fericire şi de suferinţă, sintagmă regăsită semantic la Eminescu "suferinţă tu, dureros de dulce".

căci îmi este foarte rău. → durerea provocată de iubire nu poate fi învinsă.

al cincilea catren-monorimă

iubirea este minimalizată și persiflată, poetul fiind nefericit în absența iubirii, dincolo de iubire neexistând nimic.	←	*Stau intins și lung și zic.* → trecerea iubirii în viața omului necesită un moment meditativ, de contemplație.

Domnișoară, mai nimic

pe sub soarele pitic

aurit și mozaic.

→ individul percepe altfel lumea sub impactul experienței trăite: o lume golită de sens - **epitetul** "pitic", o lume spoită, plină de măști - **epitetul** "aurit", o lume fragmentată compusă din bucățele: - **epitetul** "mozaic" pe care cel trebuie s-o recompună.

ultima strofă – monovers = vers liber

Pasul trece eu rămân.

exprimarea laconică aproape, conturează versul ca o morală a poeziei, beneficiind însă de o varietate de interpretări:

- chiar dacă iubirea trece la fel de repede precum a sosit, esența din om rămâne.
- singurătatea în lipsa iubirii poate avea o formă superioară asimilând concepția eminesciană din finalul poemului Luceafărul:
  "*Ci eu în lumea mă simt*
  Nemuritor și rece".
- chiar dacă iubirea este pasageră, poetul este impasibil.

Discursul liric este construit într-un limbaj voit convențional, muzicalitatea de tip folcloric și atitudinea tipică văcăreștilor potențează astfel ideea iubirii efemere.

etapa a IV-a - Epica Magna 1978, Noduri și semne 1978, Opere imperfecte 1974

- o poetică a reintegrării;
- naturalizarea suprafirescului;
- reanimarea textuală;
- sentimentul morții = acut;
- vivificarea sentimentului abstract;
- desacralizarea vechilor reprezentări;
- desființarea opoziției materie-spirit;

- deconstrucția cului;
- o fenomenologie poetică a opacizării;
- epicul;
- expresionismul imaginilor;
- repetiții obsedante;

(după Cristian Moraru)

Versuri grăitoare:

Dezâmblânzirea:

" *De mult negru mă albisem*
De mult soare mă-nnoptasem
De mult vin mă mult murisem
De visare mă aflasem
Vino, tu, cu tine toată
Ca să-ntruchipăm o roată ..."

Autoportret:

"*Eu nu sunt altceva decât*
o pată de sânge
care vorbește."

Postume

Fără de botez

" *Nu se poate decât o singură dată.*
A doua oară nu este decât o amintire.
Dragi, lungi și creștinești de cimitire
în care inima mea o îngroparăm, împărată."

Hieroglifa

"*Eu mă mai uit cu ochii goi la stele*
De pe pământul mișcător -
Când singur fi-voi printre ele
Și n-oi avea mormânt să mor.

M-or plânge limba românească
În totul de cuvânt al ei,
Nu voi muri de niciodată;
Un Făt - Frumos fără de tei..."

POSTMODERNISMUL

Localizare temporală:

La începutul anilor 1980 sub imperiul exploziei informaţionale care va genera o senzaţie de nepermanenţă, de incontinenţă a timpului. Simultan se petrece un fenomen la fel de interesant: amalgamarea timpului la nivelul arhitecturii, alături de muzee, palate se întâlnesc buticuri cu termopan... Trecutul şi prezentul coexistă.

Constante

- **din punct de vedere politic:**
  - pluralismul;
  - toleranţa;
  - afirmarea minorităţilor;
  - decanonizarea culturii (totul va fi descompus);
  - democratizarea artelor;
  - tragedia neadaptării;

Teoretician al postmodernismului este Gianni Vattino - Sfârşitul modernităţii. El consideră că Nietzsche şi Heidegger au pus de fapt bazele ideologice **postmoderniste** afirmând că ***"fiinţa nu mai este un plan fix imuabil la care se raportează fenomenele lumii reale, ci o entitate fluctuantă, contextuală, aleatorie. Conceptele şi valoarea devin relative, dependente de condiţii locale."***

- postmodernismul revigorează valoarea prin contestare.
- nihilismul devine singura şansă pentru că el înseamnă puterea de a crea la nesfârşit adevăr şi valoare.
- se marginalizează conceptul de om.
- lumea postmodernă se goleşte de realitate.
- se produce suprapunerea prezentului cu trecutul.
- în Amurgul zeilor, Nietzsche afirma că ***"lumea adevărată a devenit poveste"***. → se produce adică o de - realizare a realităţii.
- Mircea Cărtărescu trasează trei dominante:
  - viaţa moartă.
  - agonia blândă.
  - veselă apocalipsă.

- **din punct de vedere epistemologic:**
  - cunoaşterea nu mai are rol informativ.
  - se renunţă la ideea perfecţiunii omului, a îmbogăţirii sale interioare prin cunoaştere, pentru că orice valoare devine valoare de schimb într-o bursă de valori; decizia are un aspect ludic (totul e joc).

  paradoxul: dacă jocul era intolerabil în ştiinţa clasică şi modernă, postmodernismul îşi găseşte în el forţa argumentării.

- **din punct de vedere istoric:**
  - se consideră că noi nu avem istorie.
  - J.Joyce afirma că "istoria este coşmarul din care nu mă pot trezi".
  - o dată cu postmodernismul omul se trezeşte din istorie
  - se concede că bătălia de la Iena din 1806 reprezintă sfârşitul istoriei, deoarece principiile libertăţii şi egalităţii fuseseră descoperite şi puse în practică, astfel încât va continua doar istoria evenimenţială.

- **din punct de vedere ideologic :**
  - nici o evoluţie nu mai e cu putinţă.
  - omul postmodernist este tragic, este strivit ca persoană existenţială de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinţei şi o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezenţa sensului, de aici nevoia unui model de sens.
  - **postmodernismul** nu şi-a găsit adăpost confortabil în mijlocul neantului.

Alţi teoreticieni postmodernişti: Umberto Eco, John Barth (sunt şi scriitori postmoderni). U.Eco afirmă că "avangardismul distruge trecutul, îl desfigurează; răspunsul postmodernismului dat modernului constă în recunoaşterea trecutului. El trebuie să fie revizuit cu ironie, fără candoare." Tăcerea este o temă comună atât postmodernismului cât şi modernismului: modernismul sfârşeşte în tăcere, în idealul mallarmean al **paginii albe** în timp ce postmodernul porneşte de la evidenţa tăcerii. Postmodernismul creează din moarte, caută tăcerea în hazard, în indeterminare, aleatoriu şi haos.

- **tehnica interpretării postmodernismului**: postmodernismul tinde spre androgin (vezi romanul homosexual, poezia lesbiană); hermeneuticii moderniste i se opune **erotica textuală**: omul postmodern trăieşte într-un univers epidermic în care gestul arhetipal de cunoaştere nu mai este scufundarea sub aparenţe pentru căutarea profunzimii, ca în romantism sau modernism, ci alunecarea pe suprafeţe, mângâierea, ornamentul, odihnirea în obiectul estetic: Ortega y Gassett afirma în această idee: ***"plăcerea de a străbate şi de a pipăi cu pupila pielea lucrurilor."***

Trăsăturile postmodernismului:

- distanţa dintre critică şi literatură se micşorează.
- se încalcă cele trei legi ale poeziei tradiţionale emise de Toma d'Aquino preluate de J. Joyce:
  - **integritas;**
  - **consonantia;**
  - **claritas;**
- se produce indeterminarea – ambiguizarea (datorată tropilor).
- fragmentarea.
- nereprezentabilul - nereprezentabilul .
- caracterul nonfigurativ (cubism, abstracţionism).
- relaţia faţă de referent se modifică: referentul nu mai există, apar opere nereferenţiale.
- decanonizarea: marii scriitori devin " nume de albi, europeni, bărbaţi morţi".
- lipsa-de-sine, lipsa-de-adâncime: "subiectul însuşi este o ficţiune" – Nietzsche.
- ironia sau perspectivismul – ironia din armă ideologică devine principiu constructiv.
- hibridizarea, mezalianţa cu domeniile marginale ale culturii de consum, paraliteratura, kitsch-ul, clişeul, plagiatul.
- carnavalizarea: kitsch-ul, intenţiile ludice, "romanul picaresc"(în genul lui Swift, Rabelais).
- performanţa, participarea, **happening**-ul (întâmplarea) arta ambientală, **body-art**, arta pe computer; textul scris este combinat, devine o artă a combinării.
- construcţionism, pierderea tot mai accentuată a sentimentului realităţii, a timpului şi istoriei; lumea devine ficţiune.
- imanenţa: " the growing capacity of mind to generalize itself through symbols" – capacitatea minţii din ce în ce mai crescută de a se genera prin simboluri".

- **din punct de vedere poetic:**
  - eliberarea poeziei de metafizică, de transcendent, coborârea ei în stradă, în realitatea cotidiană, haotică și fluidă, revenirea narativității, a impurității, a hazardului, a intențiilor metaestetice, renunțarea la metaforă și la imaginea elaborată în favoarea inflexiunilor lingvistice ale vorbirii cotidiene.
  - "personismul"- O'Hara = înlocuirea marelui principiu modernist, impersonalitatea actului creator
  - pătrunderea lumii în artă și a artei în lume.

Reprezentanți: delimitare chirurgicală nu există, dar ceea ce îi unește pe postmoderniști este spiritul ludic, paradoxal, extravagant:

- J.Joyce, S. Beckett, J.L. Borges, Nabocov Vladimir, Umberto Eco.
- critici: J.F. Lyotard, G. Vattimo.
- în România: grupul de la Păltiniș.
  - școala de la Târgoviște.
  - grupul oniric.
  - Cenaclul de luni – condus de N. Manolescu, M. Cărtărescu.
  - revista Echinox.
  - generația '80.
  - Mircea Nedelciu, Gh.Iova, Gh. Crăciun, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Bogdan Lefter, Ion Manolescu.

- după Mircea Cărtărescu, Postmodernismul

Literatura postmodernă { este o "literatura de gradul al II-lea". are "conștiința intertextualității".

- G. Genette

Poezia postmodernă se constituie ca o acceptare a tradiției literare, o recuperare, nu o întoarcere la trecut ,ci o conștiință a trecutului. Postmodernismul nu e arhaic, pentru el tradiția e o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic, subconștientul lui e încărcat de bogăția și de varietatea literaturii anterioare.

- Ion Bogdan Lefter

MIRCEA CĂRTĂRESCU

crochiu de poet

- s-a născut la 1 iunie 1956 la București.
- absolvește Liceul "Dimitrie Cantemir" din capitală și Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București.
- 1978 – debutul în România literară.
- 1980 – 1989 – profesor la gimnaziu.
- 1989 – funcționar la Uniunea Scriitorilor.
  - redactor la revista Caiete critice.
- 1991- lector la catedra de Istorie a Limbii Române a Facultății de Litere București.

➢ **Versuri:**
- Faruri, vitrine, fotografii – 1980
- Poeme de amor-1983
- Totul - 1985
- Levantul - 1990
- Dragostea - 1994
- Dublu - 1998

➢ **Proză**
- Visul – 1989
- Nostalgia - 1993
- Travesti - 1994
- Orbitor - 1996
- Visul chimeric - 1992

➢ **Teorie critică** – Postmodernismul

- aparține generației ' 80 – <<poezia "textului" care pune în relație eul individual cu textul, orice manifestare a eului fiind o generare de texte.>> - A. Mușina
- dominante lirice
  - ludicul;
  - intertextualitatea;
  - fragmentarismul;
  - meșteșugul , artificiul;

O MOTOCICLETĂ PARCATĂ SUB STELE
volumul Totul – 1985

Background acustic:Goran Bregovic-Mesecina

sunt o motocicletă parcată sub stele, lângă vitrina magazinului de reparat televizoare

din **incipit** se observă:

- exonerarea de regulile impuse de ortografia poetică tradițională: scrierea cu majusculă; aici toate versurile, cu puține excepții, chiar dacă reprezintă un început de propoziție sunt scrise cu minusculă.
- exonerarea de regulile prozodice: nu se poate vorbi de rimă, ritm, măsură sau încadrare strofică.
- abordarea unui **lirism al rolurilor**, vocea lirică reprezentată prin acea persoana I a verbului și a pronumelui, aparține aici unei ... motociclete; poetul postmodern, din tentația sa spre ludic operând cele mai năstrușnice ipostazieri și antropomorfizând printr-o personificare extinsă aici la întregul discurs liric un "obiect" puțin uzitat în domeniul poeziei.
  - elemente valabile pe parcursul întregului discurs liric-

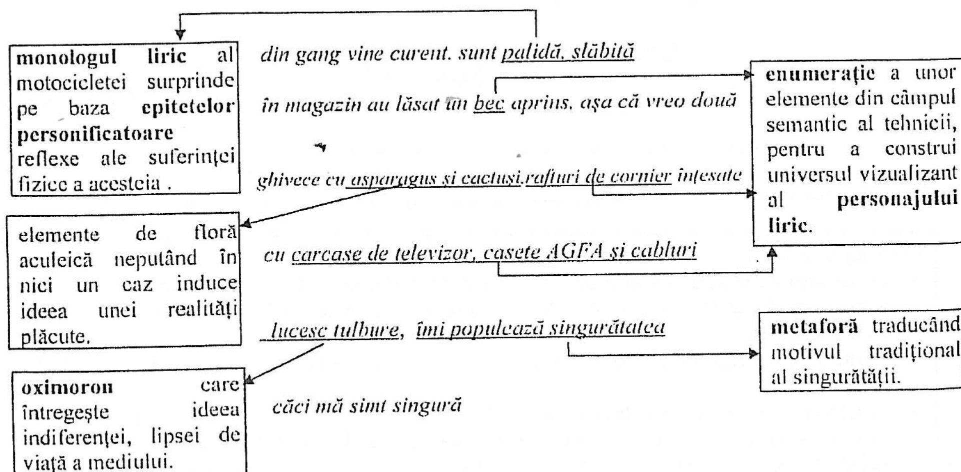
Jocul eului

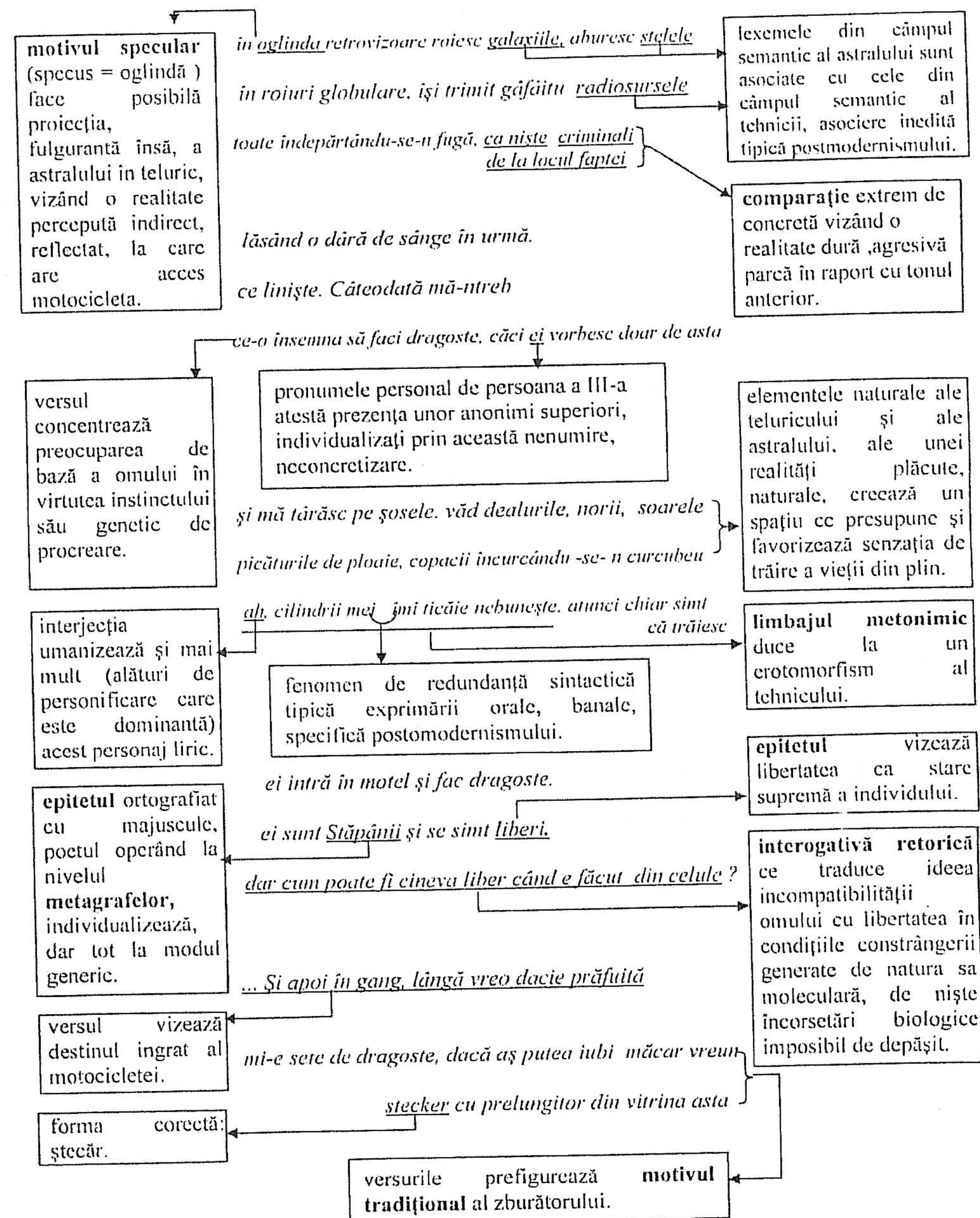
Poezia postmodernă promovează în mod absolut – sau vrea să promoveze – ruptura dintre **eul subiectiv – poetic** şi **eul empiric psihologic. Eul liric postmodern** vrea să se despartă de experienţa biografică, să caute dincolo de sentiment, de trăirea obişnuită, de eul psihic individual şi să se erijeze într-un eu poetic absolut, superior, un eu imaginar al fiinţei. Raportul acesta dintre creator şi creaţie a fost văzut mereu altfel.

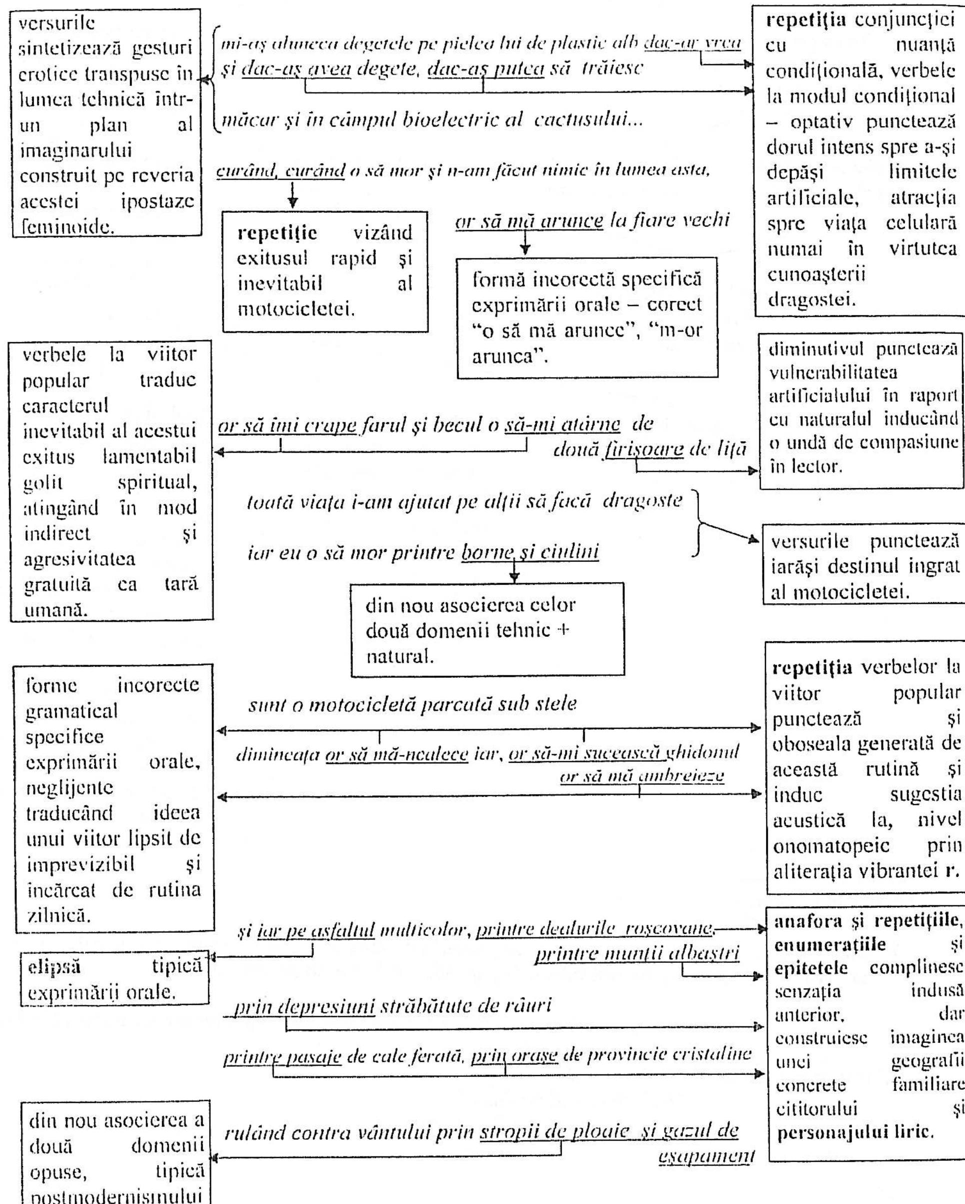
Exemplificări concludente:
Opera literară este:
"produsul unui suflet viu".
"produsul unui alt eu decât cel manifestat în viciile noastre". - Marcel Proust
"un trădător periculos al autorului chiar dacă el nu vrea asta". -T.S.Eliot
"o insulă imaginară înconjurată în toate părţile de realitate" .-A. Marino
"produsul finalist, imutabil original, ilimitat simbolic, înzestrat cu valoare al unui creator moral, care întrebuinţând un material şi întregind o multiplicitate a introdus în realitate un obiect calitativ nou." -T.Vianu

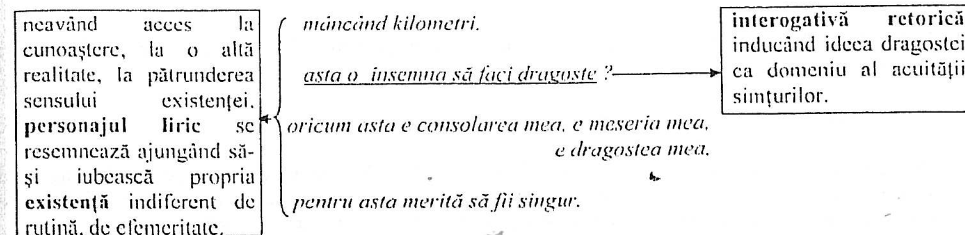
Toate aceste puncte de vedere demonstrează că opera literară nu poate fi ruptă absolut de creator.
E adevărat însă, că se încearcă o exonerare a fiinţei creatorului de tot ceea ce e nociv creaţiei:
1. Gaitan Picon: "opera trebuie să se elibereze de persoana autorului".
2. Bachelard : "nu se exprimă ce se trăieşte, ci se trăieşte ceea ce se exprimă" (autorul eludându-se ca persoană fizică, erijându-se în vocea artistică enunţătoare).
3. Rimbaud: "je est un autre".
4. Flaubert: "Madame Bovary c'est moi".

Dar această eliberare nu trebuie să excludă experienţa deoarece ***"orice cunoaştere pe care n-a precedat-o o senzaţie e de prisos*** "– A. Gide, creatorul trebuind să valorifice experienţele asumate social









Discursul liric îmbină după cum bine s-a văzut două tipuri de recuzită:

- una nepoetică, în stil postmodernist, accesând banalul cotidian angrenat în lumea tehnicii.
- una tradițională grefată pe motive arhicunoscute.

Ingambamentul întreține cursivitatea ideilor validând parțial și structuri narativ – lirice.

ADDENDA

ANALIZA UNUI TEXT POETIC

(conform programei în vigoare)

I.- încadrarea în curent, epocă, eventual a fragmentului de operă în cadrul operei sau a poeziei în cadrul creației autorului.

II. – prezentarea și argumentarea temei și a motivelor.

III. – particularitățile lirismului (subiectiv, obiectiv, narativ, descriptiv), deixis-ul personal (mărcile de validare a vorbitorului – receptorului), modalități de exprimare a sentimentului dominant, elemente de câmp semantic, conturarea atmosferei, weltanchauung – poetic – viziune poetică.

IV. elementele de compoziție: recurență, laitmotiv, motiv poetic, simetrie, opoziție, dispunerea ideilor în organizarea strofică, titlu, incipit, secvența poetică.

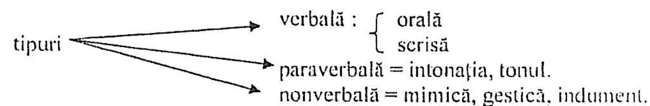
V. caracteristicile limbajului poetic: ambiguitate, expresivitate, sugestie, reflexivitate, ermetism.

VI. rolul pe care il au nivelurile textului poetic: fonetic, lexical, morfosintactic cu figurile de stil aferente (figuri sintactice, construcții semantice, de sunet).

VII. tectonica și versificația.

VIII. concluzii.

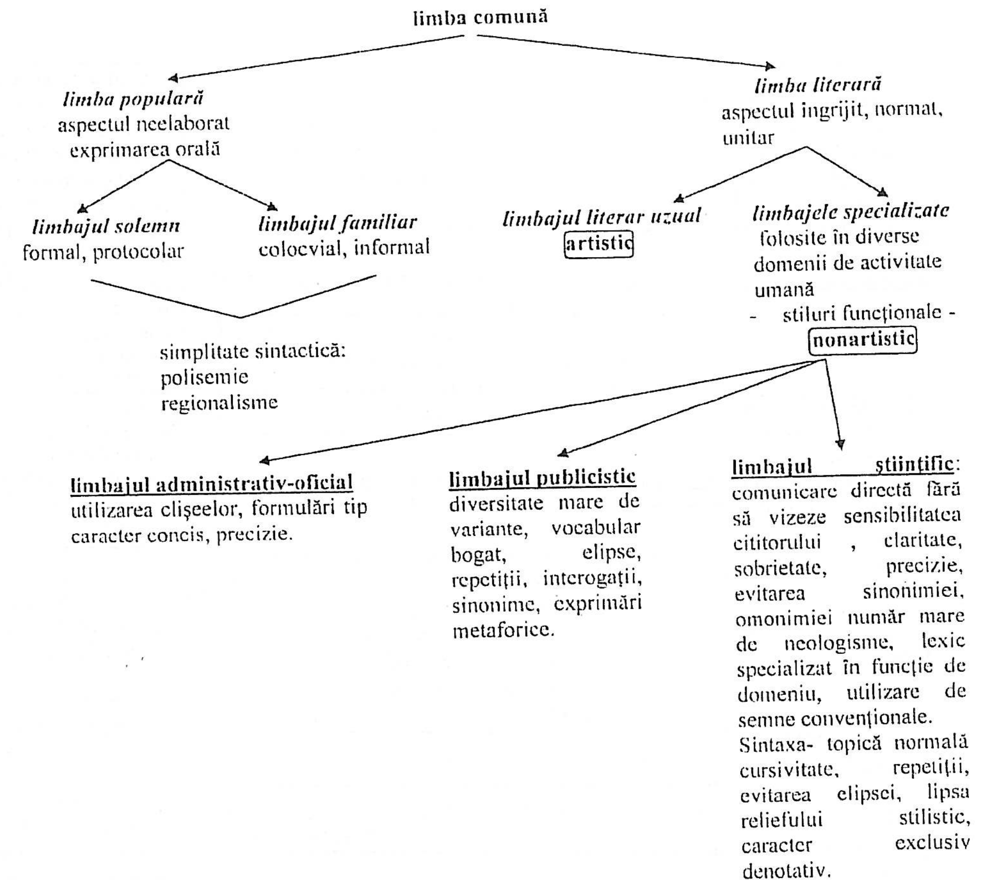
Comunicarea



Funcțiile limbajului

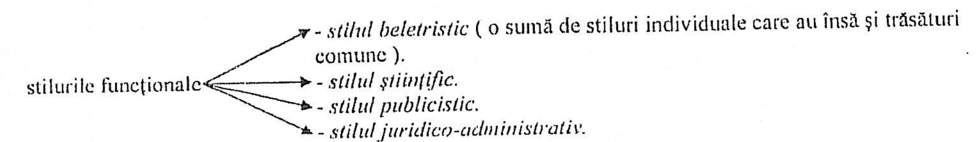
- Roman Iacobson

1. referențială – are un sens, temă, coerență (limbaj).
2. emotivă – exprimă o atitudine.
3. conativă – orientează mesajul spre destinatar.
4. fatică – verifică stabilirea comunicării, prelungirea și întreruperea ei.
5. metalinguală – orientează asupra lui însuși.
6. stilistică sau poetică sau artistică – nu poate exclude figurile de stil.



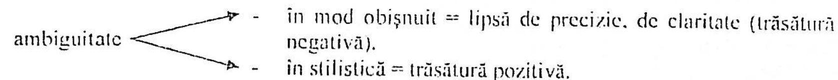
Stilul funcțional:

- un mod de a folosi limba, proprie unor grupuri de oameni care au o formație culturală comună și activează în același mediu; stil folosit într-un anumit domeniu de activitate



a). Stilul beletristic (artistic, poetic, literar)

- ne ajută să identificăm autorul.
- prezent în operele literare, creațiile poetice (artei scrisului în general) fiind corespunzător gustului estetic.
- ambiguitate (dă posibilitatea de a interpreta în mai multe feluri, deschis).



- recurge la imagini artistice ca procedeu principal de exprimare.
- folosirea constantă a figurilor de stil.
- selecția vocabularului în funcție de tema tratată.
- îmbinări îndrăznețe și neobișnuite de cuvinte.
- emoționalitate (autorul transmite sentimente și se adresează afectivității cititorului; caută să-l impresioneze).
- "reflexivitate maximă" – Tudor Vianu, Dubla intenție a limbajului.
- semnificatul este mai mare decât semnificantul (ST > SNT) adică în cuvinte puține se exprimă idei multe, expresiile sunt bogate în semnificații, limbajul este conotativ .

b) Stilul științific

- este propriu creațiilor științifice (cărți de specialitate, referate, expuneri etc)
  Elemente de stil științific găsim în limba română și înainte de 1830, dar după această dată el se îmbogățește și se modernizează.
- claritate și precizie (folosirea proprie a termenilor, în sens denotativ).
- prezența raționamentelor, deducțiilor, ipotezelor, teoriilor științifice.
- sobrietate.
- restricții de expresie (un cuvânt are un anume sens și numai pe acela și nu poate intra decât în anumite combinații).
  Ex: CÂMP VECTORIAL
  nu poate fi
  PAJIȘTE / VECTORIALA
  CÂMPIE /

- simplitate.
- impersonalitate ; "tranzitivitate maximă" – T. Vianu.
- eliminarea constantă a figurilor de stil.
- substituirea cuvintelor cu forme grafice.
- respectarea strictă a normelor gramaticale.
- din punct de vedere lexical, folosirea specială a unor cuvinte.
- semnificatul este egal cu semnificantul (ST = SNT).
- vocabularul este specializat în funcție de știința care îl folosește:
  - matematica: cosinus, bisectoare, integral.
  - medicină : plagă, cord, contuzie.
  - gramatică : obiect, verb, substantiv.
- ignorarea deliberată a imaginației cititorilor.

Vizează gândirea, nu sensibilitatea.

c) stilul publicistic

- este propriu publicisticii, mass-mediei * (tuturor publicațiilor periodice, televiziunii și radioului considerate ca mijloace de informare a publicului) articole / emisiuni cu caracter politic, social și cultural.
- este persuasiv, încercând să convingă cititorul de o idee.
- recurge la procedee care incită curiozitatea (epitete, superlative etc).
- semnificatul este mai mic decât semnificantul (ST < SNT) pentru că, vrând să convingă, repetă ideile, formulează amplu.
- vocabularul nu-i este specific, ci se apropie de celelalte stiluri în funcție de subiectul articolului (cunoaște o mare varietate lexicală, deoarece se referă la domenii numeroase).
- fraza este, în general, simplă. Sunt prezente elipsa și discontinuitatea.
- știrile, se redactează clar, succint, precis.

Obs. Pentru ca articolele să fie făcute mai atrăgătoare, se apelează frecvent și intens la resursele stilului beletristic. Exemplu: reportajele pure și simple, deoarece cele literare (în direct de literatură, așadar de stilul beletristic.

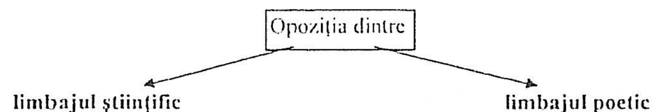
! Academicianul Ion Coteanu crede că stilul publicistic nu-și justifică existența.

d) stilul juridico-administrativ

- este propriu administrației de stat, dispozițiilor, ordonanțelor, decretelor unui organ administrativ și textelor de legi.
  Până în 1830, stilul a purtat pecetea influenței turcești și grecești (în Moldova și Muntenia) și a influenței latino-germano-maghiare (în Transilvania). În perioada Regulamentelor Organice se resimte influența rusească. El a devenit tot mai neutru, mai impersonal constituindu-se în formele actuale după Unirea din 1918.
- simplitate; fără înflorituri, complicări ale frazei.
- claritate; pe cât posibil, fără posibilitatea de a interpreta în mai multe feluri.
- precizie.
- formule speciale, consacrate, stereotipe.
- coexistența termenilor vechi cu cei noi.
- conservatorism; păstrător de formule cunoscute.
- abundență de gerunzii.
- uniformitate.
- pentru o mai bună înțelegere (claritate) se recurge la alineate, paragrafe, articole (în special în actele cu caracter legislativ).

---

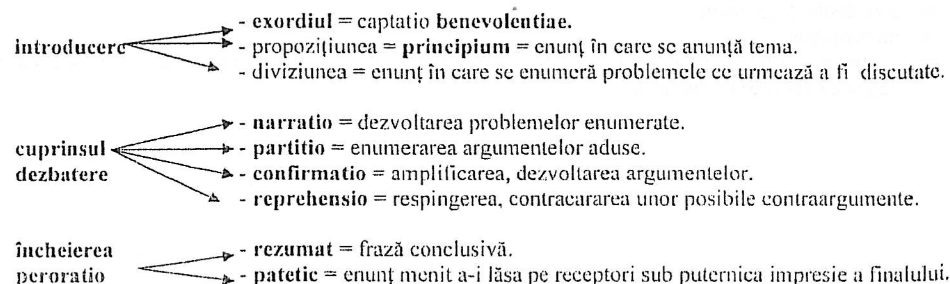
* mijloace mass-media – pleonasm



limbajul științific	limbajul poetic
• comportament logic	• comportament afectiv
• ipostază rațională	• ipostază emoțională
• densitate logică (laconism)	• densitate de sugestie
• sinonimie infinită	• sinonimie absentă (într-o operă poetică nimic nu se poate modifica
• omonimie absentă (închidere)	• omonimie infinită (deschidere)
• artificial (simbolurile matematice)	• natural (expresii ale limbii naturale)
• general (semnificația științifică are caracter universal traductibil)	• singular, particular (semnificația poetică este subiectivă, singulară, individuală- intraductibil
• absența texturii stilistice	• prezența figurilor de stil
• fixitate în spațiu	• variabilitate în timp și spațiu
• constanță în timp	
• numărabil	• nenumărabil
• tranzitiv	• reflexiv
• sens independent de expresie	• sens dependent de expresie
• transparent	• opac
• sens independent de structura muzicală	• sens legat de muzicalitate
• logic	• alogic
• denotație (dat de funcția inițială fundamentală a obiectului)	• conotație (o altă funcție pe care obiectul o cumulează)
• explicabil	• inefabil
• previzibil	• imprevizibil
• luciditate	• vrajă
• stereotipii generale	• stereotipii personale
• stă sub semnul rutinei, al standardizării	• stă sub semnul inovației, al ineditului

Solomon Marcus, Poetica matematică

Structura discursului argumentativ



BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Aristotel – Poetica
Roland Barthes – Gradul zero al scriiturii
Gaston Bachelard – Psihanaliza focului, Apa și Visele
Z.D. Bușulenga – M. Eminescu. Viața. Opera. Cultura
Carlos Bausono – Subiect și expresie
G. Călinescu – Istoria Literaturii Române, Viața lui Mihai Eminescu
Mircea Cărtărăscu - Postmodernismul
Jean Chevalier, Alain Gheerbrant– Dicționar de simboluri
Adrian Costache, Eugen Negrici, Petruța Pașcanu – Limba și literatura română pentru clasa a XI-a
Paul Cornea - Romantismul
Gh. Crăciun – Istoria didactică a literaturii române
Mikel Dufrenne- Poeticul
Gilbert Durrand – Structurile antropologice ale imaginarului
Mircea Eliade – De la Zamolxis la Ghengis – Khan
Umberto Eco – Limitele interpretării, Opera deschisă
T.S.Eliot – Tradiția și talentul personal
Paul Eluard - Scrieri
C. Fierăscu, Gh. Ghiță – Mic dicționar de terminologie literară
H. Friedrich – Structura liricii moderne
G. Genette – Introducere în arhitext, Figures III
Fr. Gundolf – Shakespeare și spiritul german
M. Heidegger – Originea operei de artă
Gerard Manley Hopkins – Însemnări
Naomi Ionică – Concepte operaționale
Roman O.Jakobson – Lingvistică și poetică
Wolfgang Kayser – Opera literară
Emil Leahu, Aurel Jămneală – Poetică și stilistică
G. Liiceanu – Jurnalul de la Păltiniș, Despre limită
E. Lovinescu – Istoria literaturii române contemporane
T. Maiorescu – Critice
N. Manolescu – Metamorfozele poeziei
Marin Mincu – Critice
Adrian Marino – Opera lui Al. Macedonski, Dicționar de idei literare, Structura operei literare
G. Munteanu – Viața lui Eminescu
Suzana Miron, Elisabeta Roșca – Înnoitorii liricii românești
Nicolae I. Nicolae ș.a. – Limba și literatura română pentru clasa a X-a – 1995
Blaise Pascal – Cugetări
Platon – Dialogurile, Banchetul
Perpessicius – Critice
G. Poulet – Metamorfozele cercului
Marcel Raymond – De la Baudelaire la suprarealism
J.C. Ransom – Noua critică
Paul Ricoeur – Metafora vie
Liviu Rusu – Estetica poeziei lirice
Dumitrița Stoica, Gh. Lăzărescu – Analize literare

A. Schopenhauer – Lumea ca voinţă şi reprezentare
Fr. Schegel - Fragmente
F.de Saussure – Lingvistică generală
Boris Tomaşevski – Modificarea sensului cuvintelor.Semantica poetică.Tropii
A.Thibaudat – La poesie de Stephane Mallarme
G.I.Tohănescu – Eminesciene
E.Todoran – L.Blaga. Mitul poetic
T. Vianu – Studii de stilistică, Scriitori români, Introducere in opera lui I. Barbu
R. Vulcănescu – Mitologie română
Grupul μ- Retorică generală
Mic dicţioanr enciclopedic
Dicţionar mitologic
Dicţionar de terminologie literară
Marea enciclopedie franceză
Revista Mioriţa
Revista 13 Plus
R.Wallek, A.Warren – Teoria literaturii

+ manuale, cursuri universitare, reviste şi publicaţii de specialitate.

INDICELE DE TERMENI

CUPRINS